

சங்க இலக்கியத்தில் பெண் பதிவுகள்

சென்னைப் பல்கலைக்கழக
முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டப் பேற்றிற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
கு. சுப்புத்தாய் எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,

மேற்பார்வையாளர்
முனைவர். இரா. தமிழரசி எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி
சென்னை - 600 032.



தமிழ்த்துறை
செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி
பச்சையப்பன் அறக்கட்டளை நிறுவனம்
சென்னை - 600 032

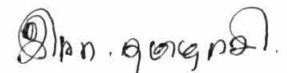
டிப்ரவரி 2011

முனைவர் இரா.தமிழரசி, எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி
பச்சையப்பன் கல்லூரி அறக்கட்டளை நிறுவனம்
சென்னை - 600 032.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

சென்னைப் பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக
‘சங்க இலக்கியத்தில் பெண் பதிவுகள்’ என்னும் பொருளில்
திருமதி. கு.சுப்புத்தாய் (பகுதிநேர ஆய்வாளர்) ஜனவரி 2008
முதல் பிப்ரவரி 2011 வரை ஆய்வு நிகழ்த்தி, இவ்வாய்வேட்டினை
உருவாக்கியுள்ளார். இது அவரால் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டதென்றும்,
இவ்வாய்வின் மீது ஆய்வாளருக்கு வேறு எந்தப் பட்டமும் அளிக்கப்
பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம் : சென்னை-32
நாள் : பிப்ரவரி 2011



(இரா.தமிழரசி)

மேற்பார்வையாளர்

முனைவர் இரா. தமிழரசி M.A., M.Phil., Ph.D.
இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி,
கிண்டி, சென்னை-32.

சென்னை - 600 032.

முனைவர் இரா. தம்முரசி M.A., M.Phil., Ph.D.
இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை,
செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி,
கிண்டி, சென்னை-32.

நன்றியுரை

என் ஆராய்ச்சிப் பயணத்தில் வழிகாட்டியதோடு நின்று விடாமல் பல நூல்களை வழங்கி; ஆய்வேடு செம்மையாக அமைய; பல வழிகளில் எனக்கு உதவி, என் ஆய்வை நெறிப்படுத்திய மேற்பார்வையாளர் பேராசிரியர் **முனைவர் இரா.தமிழரசி** எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,பிஎச்.டி அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

‘சங்க இலக்கத்தியல் பெண் பதிவுகள்’ என்னும் பொருளில் ஆய்வு செய்வதற்கு எனக்கு வாய்ப்பளித்த சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வுக் கல்விக்குத் துணை நின்ற கல்லூரி முதல்வர் **முனைவர் ரெ.வள்ளி** எம்.எஸ்ஸி., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி அவர்களுக்கும், செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரிக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வுக்குத் துணையாய் நின்ற முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **முனைவர் வே.இளவரசி** எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,பிஎச்.டி அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வுக்குத் துணை நிற்கும் இன்றைய தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **முனைவர் நா.உமா** எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,பிஎச்.டி அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என்னுள் இருக்கும் திறமையை வெளிக்கொணர்ந்து எம்.ஃபில் படிப்பில் என்னை செம்மைப்படுத்தியதோடு மட்டுமல்லாமல் முனைவர் பட்ட படிப்பிற்கும் தகுதியுடையவள் என்று ஊக்கப்படுத்திய என்

எம்.ஃபில் மேற்பார்வையாளர் **முனைவர் மு.வையாபுரி**, எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,பிஎச்.டி உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்நாடு திறந்தநிலைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

முனைவர் தர்ம இராசேந்திரன் எம்.ஏ.(ஆங்கிலம்),எம்.ஏ. (இயற்பியல்), எம்.எட்.பிஎச்.டி இணை இயக்குநர் இடைநிலைக் கல்வி அவர்கள் என்னுடைய எம்.ஃபில் (தாலாட்டுப் பாடல்) ஆய்வேட்டைப் படித்து என் கடின உழைப்பின் தன்மையப் பாராட்டிய அந்த நிமிடமே நான் பிஎச்.டி படிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்திய அவர்களை வணங்கி என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பகுதிநேர ஆய்வாளராக ஆய்வை மேற்கொள்ள எனக்கு அனுமதி அளித்த எம் பள்ளித் தலைமை ஆசிரியை **திருமதி த.கனகம் ஆதித்தன்** எம்.எஸ்ஸி.,எம்.ஃபில்.,எம்.எட் அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் படிப்பிற்கு ஒத்துழைப்பு நல்கிய **திருமதி ஜி.கீதா** எம்.ஏ., எம்.எட். **திருமதி கி.விஜயலட்சுமி** பி.லிட.,(எம்.ஏ.) மற்றும் என்னுடன் பணிபுரியும் ஆசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பெண்களின் முன்னேற்றம் அவளது பணியிலும், கல்வியிலும் உள்ளது. பிஎச்.டி. படித்து உனது கல்வித் தகுதியை உயர்த்திக் கொள் என்று கூறிய என் மாமனாரின் பள்ளித் தோழரும் எங்கள் குடும்ப மருத்துவருமான **டாக்டர் சி.கே.அண்ணாமலை** எம்.பி.பி.எஸ்.,எம்.எஸ்., எம்.சிஎச். அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எல்லா நிலைகளிலும் என்னை நெறிப்படுத்துவதோடு என் உயர்வையும் புகழையும் தமதாக எண்ணிப் பெருமையுறும் எனது இல்லத்து நாயகன் **திரு.ராஜா வெங்கடேஷ்** டி.எப்.டி., டி.எப்.ஏ அவர்களுக்கு எனது நன்றிகள்.

நான் பாசமுடன் பெற்றெடுத்த என் அருமைக் குழந்தைகள் **ராஜா பிரியதர்சினி**, (எட்டாம் வகுப்பு) **ராஜா பிரியதர்சன்** (ஐந்தாம் வகுப்பு) இருவருக்கும் என் நன்றிகள்.

என் நினைவில் வாழும் என் தாய் **ஞானபூபதி**, என்னை நினைத்து பெருமிதம் கொள்ளும் என் தந்தை **மு.சி.குருசாமி** மற்றும் என் உடன் பிறப்புகள் அனைவருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

உரிய காலத்தில் அச்சிட்டு உதவிய அடையாறு மாணவர் நகலகம் அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இப்பொழுது இருந்தால் முதலில் மகிழ்ச்சியுடன் என்னை வாழ்த்தும் நினைவில் வாழும் என் மாமனார் **திரு.எம்.ராஜாச்சாரி** அவர்களுக்கு என் உழைப்பையெல்லாம் காணிக்கையாக்குகிறேன்.



சுருக்க விளக்கம்

பா. - பாடல் எண்

பொருளடக்கம்

	பொருள்	பக்கம்
	நன்றியுரை	
	சுருக்க விளக்கம்	
	முன்னுரை	1 - 4
1.	சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்	5 - 41
1.1	சங்கப் பாடல் தொகுப்பும் ஆய்வும்	
1.2	பதிப்பு முயற்சிகளும் ஆய்வு நோக்கும்	
1.2.1	சங்க இலக்கிய ஆய்வில் பதிப்புத் துறையின் பங்கு	
1.3	உரை விளக்கங்களும் ஆய்வுகளும்	
1.4	நூலடைவுகளும் சொல்லடைவுகளும்	
1.4.1	ஆய்வடங்களும் நூலடைவும்	
1.4.2	சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு	
1.4.3	சங்க இலக்கிய அகராதி	
1.4.4	சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியம்	
1.5	சங்க இலக்கியம் சார்ந்து உருவான படைப்புகள்	
1.5.1	சங்க இலக்கிய வசனம்	
1.5.2	சங்க இலக்கிய நாடகம்	
1.5.3	சங்க இலக்கியக் கதை நூல்கள்	
1.6	கல்வியாளர்கள் ஆய்வு	
1.6.1	இரசனை முறை ஆய்வு	
1.6.2	மார்க்சியத் திறனாய்வு	
1.6.3	ஒப்பீட்டு ஆய்வுகள்	
1.6.3.1	தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கிய ஒப்பாய்வும்	
1.6.4	தற்கால ஆய்வுப் போக்குகள்	
1.6.4.1	நூல்கள்	
1.6.4.1.1	பெண் நிலை நோக்கு நூல்கள்	
1.6.4.1.2	ஆய்வேடுகள்	
1.6.4.3	கட்டுரைகளும் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல்களும்	
2.	சங்க இலக்கியத்தில் பெண் படைப்பாளிகள்	42 - 167
2.1	அஞ்சிலஞ்சியார்	
2.2	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	
2.3	அஞ்சிலாந்தையார்	
2.4	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	
2.5	ஆதிமந்தியார்	

- 2.6 ஊண் பித்தையார்
- 2.7 ஒக்கூர் மாசாத்தியார்
- 2.8 ஒளவையார்
- 2.9 கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்
- 2.10 கழார்க்கீரனெயிற்றியார்
- 2.11 காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்
- 2.12 காவற்பெண்டு
- 2.13 காமக்கணிப்பசலையார்
- 2.14 குமுழி ஞாழலார் நப்பசலையார்
- 2.15 குறமகள் இளவெயினி
- 2.16 தாயங்கண்ணியார்
- 2.17 நக்கண்ணையார்
- 2.18 நல்வழுதியார்
- 2.19 நெடும்பல்லியத்தை
- 2.20 பாரி மகளிர்
- 2.21 பூங்கணுத்தரையார்
- 2.22 பூதபாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு
- 2.23 பேய்மகள் இளவெயினி
- 2.24 பொதும்பில் புல்லங்கண்ணியார்
- 2.25 பொன்மணியார்
- 2.26 பொன்முடியார்
- 2.27 போந்தைப் பசலையார்
- 2.28 மதுரை நல்வெள்ளியார்
- 2.29 மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்
- 2.30 மாற்பித்தையார்
- 2.31 மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
- 2.32 முடத்தாமக் கண்ணியார்
- 2.33 முள்ளியூர்ப் பூதியார்
- 2.34 வருமுலையார்த்தி
- 2.35 வெண்ணிக் குயத்தியார்
- 2.36 வெண்மணிப் பூதி
- 2.37 வெள்ளி வீதியார்
- 2.38 வெள்ளெருக்கிலையார்
- 2.39 வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்
3. **சங்க இலக்கியத்தில் பெண் பாத்திரங்கள்**
- 3.1 பெண்ணின் புறப்பண்புகள்
- 3.1.1 கூந்தல் பற்றிய வருணனைகள்
- 3.1.2 கண் பற்றிய வருணனைகள்

- 3.1.2.1 வருணனையும் உவமையும் சார்ந்த நிலையில் அமைந்தவை
- 3.1.2.1.1 மழைக்கண்
- 3.1.2.1.2 உண்கண்
- 3.1.2.2 கண்ணின் செயல்பாடு குறித்த வருணனை
- 3.1.2.2.1 கண்ணின் செயல்பாட்டை மட்டும் குறித்த வருணனை
- 3.1.2.2.2 உவமையும் செயல்பாடும் இணைந்த வருணனை
- 3.1.2.3 உவமப் பொருளாக அமைந்த வருணனை
- 3.1.2.4 பண்பைச் சுட்டும் வருணனைகள்
- 3.1.2.5 பிற
- 3.1.3 நுதல் பற்றிய வருணனைகள்
- 3.1.3.1 இளமைச் செழிப்பைச் சுட்டுதல்
- 3.1.3.2 பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்தல்
- 3.1.4 தோள் பற்றிய வருணனைகள்
- 3.1.4.1 தோளின் வடிவ வருணனை
- 3.1.4.2 தலைவியின் நலன் துய்த்தல்
- 3.1.4.2.1 தோள் நெகிழ்தல்
- 3.1.4.2.2 புலன் இன்பம் துய்த்தல்
- 3.1.5 முலை பற்றிய வருணனைகள்
- 3.1.5.1 இளமைச் செழிப்பைச் சுட்ட
- 3.1.5.2 தாய்மையைக் குறிக்க
- 3.1.5.3 பெண்ணின்ப நுகர்வைக் குறிக்க
- 3.1.6 அல்குல் பற்றிய வருணனைகள்
- 3.1.7 பல் பற்றிய வருணனைகள்
- 3.2 பெண்ணின் அகப்பண்புகள்
- 3.2.1 மென்மையானவள்
- 3.2.2 ஆற்றியிருத்தல்
- 3.2.3 தலைவன் பிற பெண்களிடம் தொடர்பு கொள்வதை விரும்பாமை
- 3.2.4 தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடாத பண்பு
- 3.2.5 வீரவுணர்வைக் கொண்டிருத்தல்
- 3.3 நிகழ்ச்சி வருணனை
- 3.3.1 புலனின்பம் சார்ந்த நிகழ்வுகள்
- 3.3.1.1 உடன்போக்கு
- 3.3.1.2 வெறியாட்டு
- 3.3.1.3 விரிச்சி கேட்டல்
- 3.3.1.4 நீராடல்

- 3.3.1.5 அலர் தூற்றல்
- 3.3.1.6 பிற நிகழ்வுகள்
 - 3.3.1.6.1 வழிபாடு
 - 3.3.1.6.2 பெண்களுக்கு அளிக்கப்படும் தண்டனைகள்
 - 3.3.1.6.3 விளையாட்டு
 - 3.3.1.6.4 தொழில் சார்ந்த நிகழ்வுகள்
 - 3.3.1.6.5 சமைத்தல்
 - 3.3.1.6.6 தினைப்புனம் காத்தல்
 - 3.3.1.6.7 உணவு உண்ணுதல்
 - 3.3.1.6.8 பெண்ணின் நட்பு
- 3.4 கருத்துப் பதிவுகள்
 - 3.4.1 திருமணத்திற்கு முன் உடலின்பம் துய்த்தல்
 - 3.4.2 பெண் தன் உணர்வு நிலையை வெளிப்படையாகக் கூறுதல்
 - 3.4.3 களவொழுக்கத்தைத் திருமண உறவாக்கும் முயற்சியும் மன உறுதியும்
 - 3.4.4 களவொழுக்கம் பெண்ணுக்குப் பெரிதும் துன்பத்தை அளித்தது
 - 3.4.5 பொருள், கல்வி, பரத்தமை காரணமாக தலைவன் பிரிய நேர்ந்தால் தலைவி ஆற்றியிருக்க வேண்டும்
 - 3.4.6 சம வயதுடைய பெண்கள் ஒருவர் வாழ்க்கையில் இன்னொருவர் அக்கறை கொண்டவராக இருத்தல்
 - 3.4.7 பெண்ணின் வாழ்க்கையில் தாயின் அக்கறை
 - 3.4.8 பெண் தொடர்பான பண்பாட்டுச் செய்திகள்
 - 3.4.8.1 விருந்தோம்பல்
 - 3.4.8.2 தலைவனோடு சேர்ந்திருக்கும் நிலையில் விருந்தோம்பலையும், ஈகையையும் செய்ய வேண்டும்.
 - 3.4.8.3 பாணர் குடிப்பெண்கள் ஆடல் பாடல்களில் வல்லலராக இருத்தல்
 - 3.4.8.4 பெண்களின் வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகள்
- 4. முடிவுரை
 - பின்னிணைப்பு
 - துணைநூற்பட்டியல்

முன்னுரை



முன்னுரை

சங்க இலக்கியம் குறித்து இன்று வரை தொடர்ந்து ஆய்வுகள் நிகழ்ந்த வண்ணம் உள்ளன. சங்க இலக்கியப் பதிப்பு முயற்சிகள் அனைத்தும் ஆய்வு நோக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகும். இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறை வளர்ச்சி, இலக்கியக் கொள்கைகளின் வளர்ச்சி ஆகியவை காரணமாக சங்க இலக்கிய ஆய்வுகளிலும் பல நோக்குகள் உருவாயின. அவ்வகையில் இந்த ஆய்வு சங்க இலக்கியங்களில் பெண்களைப் பற்றிய பதிவுகள் என்பதை ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளது.

அன்றைய சமூகத்தில் கலைதிறம் வாய்ந்த பெண்கள் சுதந்திரமாகச் செயல்பட்டுள்ளனர். மற்ற பெண்கள் அன்றைய சமூக மதிப்புகளுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர் என்ற கருதுகோளை இவ்வாய்வு அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

பெண்பாற் புலவர்களின் கருத்து வெளிப்பாடுகள், வருணனைத் தன்மை, இலக்கியப் பண்புகள், ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பெண்ணைப் பற்றிய பதிவுகள், அன்றைய பெண்களின் சமூகச் சூழல், பெண்ணைப் பற்றிய சமூக மதிப்புகள் ஆகியவற்றைக் கண்டறிவது ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு மூலங்கள்

சங்க இலக்கியங்களாகக் கருதப்படும் பத்துப்பாட்டு நூல்களும், எட்டுத்தொகை நூல்களும் ஆய்வுக்குரிய முதன்மை மூலங்களாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வு நூல்கள் அனைத்தும் துணை மூலங்களாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு எல்லை

எட்டுத் தொகையில் அடங்கும் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறு நூறு, பதிற்றுப் பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகியனவும் பத்துப்பாட்டில் அடங்கும் திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப் படை, சிறுபாணாற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப் பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் ஆகியனவும் ஆய்வுக்குரியனவாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு முறை

விளக்கமுறை ஆய்வும், பகுப்பாய்வும் இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

செல்வி திருச்சந்திரன் எழுதிய தமிழ் வரலாற்றுப் படிமங்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண்நிலை நோக்கு, வெ.பெருமாள்சாமியின் சங்க காலத் தமிழகத்தின் சமூக நிலை, ராஜ்கௌதமனின் பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கமும், கு.வெ.பாலசுப்பிர மணியனின் சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள், பிரமோ அருணாசலத்தின் பத்தினி தெய்வங்களும் பரத்தையர் வீதிகளும், ச.சிவகாமியின் காலச்சூழலில் பெண், சக்திப் பெருமாளின் பெண் புதிய பார்வை, தி.இராசகோபாலன், ப.டேவிட் பிரபாகர் பதிப்பாசிரியர்களின்

பன்முக நோக்கில் பெண், கார்த்திகேசு சிவத்தம்பியின் பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம் (வரலாற்றுப் புரிதலை நோக்கி) என்ற நூல்கள் ஆய்விற்குரிய முன்னோடி நூல்களாக விளங்குகின்றன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

சங்க இலக்கியத்தில் பெண் பதிவுகள் எனும் இந்த ஆய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக (1) சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள், (2) சங்க இலக்கியத்தில் பெண் படைப்பாளர்கள், (3) சங்க இலக்கியத்தில் பெண் பாத்திரங்கள் என மூன்று இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

முதல் இயல் - சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்

இவ்வியல் சங்க இலக்கியஆய்வுகள் அனைத்தையும் தொகுத்தும் பகுத்தும் பகர்கின்றது. பெண் பதிவுகள் என்ற நோக்கில் வெளிவந்த ஆய்வுகள் அனைத்தும் இவ்வியலில் இயன்றவரை விடாமல் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன.

இரண்டாம் இயல் - சங்க இலக்கியத்தில் பெண் படைப்பாளர்கள்

இவ்வியல் சங்க இலக்கியங்கள் வழியாகவும், பிற ஆய்வுகள் வழியாகவும் தெரியவரும் பெண் படைப்பாளர்கள் பற்றிய செய்திகள் அனைத்தையும் ஒன்று திரட்டித் தருகின்றது. மேலும் ஒவ்வொரு பெண் படைப்பாளர்களைப் பற்றித் தனித்தனியே விளக்குகிறது. அதில் அப்பெண் படைப்பாளியின் பாடற் கருத்துகள், பாடற் பண்புகள் என்ற முறையில் செய்திகள் பகுத்துப் பார்க்கப்படுகின்றன.

மூன்றாம் இயல் - சங்க இலக்கியத்தில் பெண் பாத்திரங்கள்

பெண் படைப்பாளர்களின் பாடல்கள் தவிர பிற பாடல்கள் அனைத்தும் இவ்வியலில் பகுத்துக் காணப்படுகின்றன. இப்பாடற் கருத்துகள் அனைத்தும் பெண்ணைப் பற்றிய புறப்பண்பு வருணனை, அகப்பண்பு வருணனை, நிகழ்ச்சி வருணனை, கருத்துப் பதிவுகள் என்ற வகையில் பகுத்துக் காணப்படுகின்றன. இச்செய்திகள் தேவையான இடங்களில் பெண்பாற் புலவர்களின் கருத்துகளோடு ஒப்பிட்டுக் காணப்படுகின்றன. அக்காலத்தில் நிலவிய பெண்ணைப் பற்றிய சமூக மதிப்புகளை இவ்வியலின் வழி உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது.

முடிவுரை

மூன்று இயல்களின் வழித் தெரியவரும் கருத்துகள் இங்கு தொகுத்தளிக்கப் பெற்றுள்ளன. மேலும் ஆய்வின் கருதுகோள் உறுதி செய்யப்படுகின்ற தன்மையும் தொடர்ந்து ஆய்வு செய்வதற்குரிய களங்களும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

துணைநூற் பட்டியல்

ஆய்விற்குரிய மூல நூல்கள் அனைத்தும் முதன்மை ஆதாரங்களாகவும், பிற ஆய்வு நூல்கள் அனைத்தும் துணை ஆதாரங்களாகவும் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் - ஒன்று

சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்



1. சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்ற இரு தொகுப்புகள் சங்க இலக்கியம் என்ற வரையறைக்கு உரியவையாக இவ்வாய்வாளரால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியம் குறித்து நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட ஆய்வு நூல்கள் காணக்கிடக்கின்றன.

சங்க இலக்கிய ஆய்வுகளை, பதிப்பு முயற்சிகளிலும் உரைகளிலும் காணப்படும் ஆய்வு நோக்கு, வரலாற்று நோக்கு ஆய்வுகள், பண்பாட்டு நோக்கு ஆய்வுகள், மொழியியல் நோக்கு ஆய்வுகள், இலக்கியக் கொள்கை அடிப்படை ஆய்வுகள், தற்கால ஆய்வுப் போக்குகள் என்ற அடிப்படைகளில் பகுத்துக் காண இயலுகிறது.

1.1 சங்கப் பாடல் தொகுப்பும் ஆய்வும்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மூலத்தைத் தொகுக்கும் பணி சங்க இலக்கியங்களை அடிப்படையாக வைத்து முதன் முதலில் நடைபெற்றுள்ளது. இத்தொகுப்புப் பணி சங்க இலக்கிய ஆய்வின் முதல் தடமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.¹

இந்த அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்களைத் தொகுத்தவர்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும், ஆய்வு வரலாற்றிலும் இன்றியமையாது குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.

1.2 பதிப்பு முயற்சிகளும் ஆய்வு நோக்கும்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழகத்தில் எண்ணற்ற இலக்கண இலக்கியச் செல்வங்கள் நெருப்பிற்கும் நீருக்கும் இரையாகிக்

கொண்டிருந்தன. இலக்கியத்தில் ஆர்வம் கொண்ட தமிழ்ப் பெரியவர்கள் ஊர் ஊராக, வீடு வீடாக அலைந்து திரிந்து ஏடுகள் கிடைத்த இடத்திலேயே அவற்றைப் பார்த்து எழுதிக் கொண்டு வந்தனர்.

ஏடு தேடிப் பழைய நூல்களை அச்சிட முயன்ற பெரியவர்களில் ஈழ நாட்டுத் தமிழ்ப் பெரியவர், சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை, ஆறுமுக நாவலர், டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர், ரா.இராகவ ஐயங்கார், பின்னத்தூர் அ.நாராயணசாமி ஐயர், செளரிப்பெருமாள் அரங்கனார், பவானந்தம் பிள்ளை, எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக உள்ளனர்.

இப்பதிப்பு முயற்சியில் மூலபாடம் பற்றிய ஆய்வு முதன்மை பெறுகிறது. “தமிழ் போன்ற பல மதம் சார்ந்த பழமையான பல மொழி ஆக்கத்திற்குள்ளான வரலாற்றையுடைய மொழியில் மூலபாடம் பற்றிய ஆய்வு மிகவும் கடுமையான ஒன்று.² இத்தகைய கடும் பணியில் ஈடுபட்டவர்களுள் சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை, உ.வே.சாமிநாத ஐயர், ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர். சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளையை மூலபாடத் திறனாய்வின் முன்னோடி எனவும், இவருடைய கலித்தொகை பதிப்பின் முன்னுரை மூலபாடத் திறனாய்வில் இவருக்கிருந்த ஆர்வத்தைப் புலப்படுத்துகிறது எனவும் ஆய்வாளர்கள் சுட்டுகின்றனர்.³

மூலபாட ஆய்வில் ஆறுமுக நாவலர், ரா.இராகவ ஐயங்கார், பின்னத்தூர் அ.நாராயணசாமி ஐயர், செளரிப்பெருமாள் அரங்கனார், பவானந்தம் பிள்ளை, எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை ஆகியோரும் ஈடுபட்டு வந்தனர். “மூலபாடத் திறனாய்வில் ஈடுபட்டவர்களில் பெரும்பாலோர்

கல்வியாளர்களாக அமைந்திருந்தனர். எனவே சமூக வரலாற்றிற்கும் மூலத்திற்கும் உள்ள உறவை முதன்மைப்படுத்திக் காணாமல் இலக்கண விதிகளின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்து வந்தனர்”⁴ என க.பஞ்சாங்கம் கூறுகிறார்.

மூலபாடத்தைக் கண்டு அச்சேறிய நூல்களின் மறுபதிப்பைச் செப்பனிட்டுத் தெளிவுபடுத்தி ஒழுங்குபடுத்தியதில் புலவர் சி.கணேசையர், ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், ச.தண்டபாணி தேசிகர், மே.வீ.வேணுகோபால பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக உள்ளனர்.

பதிப்பாசிரியர்கள், நூலாசிரியர் பெயர் தெரிய வராது இன்னல்களுக்கு ஆளாகியுள்ளனர். தாம் பழைய ஏடுகளில் கண்டவற்றை நன்கு ஆராய்ந்து அறிந்த பின்னரே அவற்றை எடுத்து எழுதினர். தமக்கு விளங்காதவற்றை, விளங்காதவை என்று சுட்டிக் காட்டினர். பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை காரணமாக இவர்களுக்குப் பல இன்னல்கள் நேர்ந்துள்ளன. பழந்தமிழ் நூல்களை ஆர்வத்தோடு வாங்கிப் பயில்பவர்கள் மிகக் குறைவான எண்ணிக்கையளவில் இருந்துள்ளனர். இத்தகு சூழலில் பதிப்பாசிரியர்கள் மிகுந்த அக்கறையோடும் தீவிர முயற்சியோடும் நூல்களை அச்சேற்றி யுள்ளனர்.

தமிழ் மண் பதிப்பகத்தாரின் சங்க இலக்கியப் பதிப்பு, வையாபுரிப் பிள்ளையின் சமாஜப் பதிப்பு, உ.வே.சாமிநாதையரின் **என் சரித்திரம்**, மு.வை.அரவிந்தனின் **உரையாசிரியர்கள்**, க.பஞ்சாங்கத்தின் **தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு** முதலான நூல்கள் பதிப்பாசிரியர்களின் முயற்சி, ஆய்வு நோக்கு ஆகியவற்றைத் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

நற்றிணை, குறுந்தொகை ஆகிய இரு தொகை நூல்களின் ஏட்டுப் பிரதிகளில் பாடல்களுக்குத் திணை குறிப்பிடப்படவில்லை. அவற்றை முதன் முதலில் பதிப்பித்த பின்னத்தூர் அ.நாராயணசாமி அய்யரும், திருக்கண்ணபுரத்து செளரிப்பெருமாள் அரங்கனாரும் பாடல்களுக்கு ஏற்றவாறு தம் ஆராய்ச்சிக்கு உடன்பாடான முறையில் திணை வகுத்துள்ளனர்.⁵

1.2.1 சங்க இலக்கிய ஆய்வில் பதிப்புத் துறையின் பங்கு

கி.பி.1887-இல் முதன் முதலில் சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை கலித் தொகையைப் பதிப்பித்துள்ளார். கி.பி.1894இல் டாக்டர் உ.வே.சா. புறநானூற்றைப் பதிப்பித்துள்ளார். குறுந்தொகையை கி.பி.1915இல் முதன் முதலில் பதிப்பித்தவர் செளரிப்பெருமாள் அரங்கன் என்பவர் ஆவார். இப்பதிப்பைத் தொடர்ந்து 1920-இல் நமசிவாய பதிப்பகத்தார் குறுந்தொகையைப் பதிப்பித்துள்ளனர். கி.பி.1923ஆம் ஆண்டில் வே.இராசகோபால அய்யங்கார் அகநானூற்றினைப் பதிப்பித்துள்ளார். குறுந்தொகைக்கு கி.பி.1937இல் டாக்டர் உ.வே.சா.வின் பதிப்பும் வெளிவந்துள்ளது.

தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் சங்க இலக்கியத்திற்கு நூற்றுநான்கு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளது. மேலும் 1940-இல் குறுந்தொகைக்கும், கலித்தொகைக்கும், அகநானூற்றுக்கும் 1942-இல் நற்றிணைக்கும், 1944-இல் புறநானூற்றுக்கும், 1952-இல் பத்துப்பாட்டுக்கும், 1955-இல் ஐங்குறு நூற்றுக்கும், பதிற்றுப்பத்துக்கும், பரிபாடலுக்கும், சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தித் தனித்தனி நூலாக வெளியிட்டுள்ளது. 1940 முதல் 1955ஆம் ஆண்டு வரை பதினாறு ஆண்டுகள் சங்க இலக்கியச் சொற்பொழிவும் மூலம் சங்க இலக்கியத்திலுள்ள வரலாற்றுச் செய்திகளையும், பண்பாட்டுச்

செய்திகளையும் வெளிக் கொணர்ந்துள்ளது. சென்னையிலுள்ள ஆசியவில் நிறுவனம் சங்க இலக்கியச் செய்திகளைக் கலைக்களஞ்சியத்தில் ஆங்கிலத்தில் கொடுத்துள்ளது. சிதம்பரத்திலுள்ள மெய்யப்பன் தமிழ் ஆய்வகம் சங்க இலக்கியக் களஞ்சியம், சங்க இலக்கியத் தொன்மக் களஞ்சியம் என்ற நூல்களை 2000-இல் வெளியிட்டுள்ளது. மதுரையிலுள்ள தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் ஒருங்கிணைந்து சங்க இலக்கிய ஆய்வு மையம் ஒன்றை நடத்தி வருகின்றனர். இதன்வழி குறுந்தொகை ஆய்வுக்கோவை வெளி வந்துள்ளது.

பாட்டும் தொகையும் என்ற நூல் பதிப்பாசிரியர் குழுவினரால் தொகுக்கப்பட்டு மர்ரே எஸ்.ராஜம் என்பவரால் 1958-இல் வெளியிடப் பட்டுள்ளது. இதில் புலவர்கள் அகராதி, பாடப்பட்டோர் அகராதி, சொல் தொடர் விளக்கக் கதைகள், வரலாற்றுக் குறிப்புகள், பழக்கவழக்கங்கள், கட்டுரைத் தொடர்கள், உவமைகள், வருணனைகள் முதலியன தனியாகத் தொகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. மலிவுப் பதிப்புகள் வெளியிடுவதன் மூலமும் பதிப்பாளர்கள் இலக்கியங்களை மக்களிடம் எடுத்துச் சென்றுள்ளனர். இவ்வகையில் மர்ரே ராஜம் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவார்.

1.3 உரை விளக்கங்களும் ஆய்வுகளும்

பழைய உரைகள் அச்ச வடிவம் பெற்று வெளிவந்த பின்னர் அவற்றின் தேவையும் முதன்மையும் சிறப்பும் தமிழுலகிற்குத் தெரிய வந்தன. அதன் பின்னர் உரை ஆய்வுகள் பல தோன்றின. உரையாசிரியர்களின் வரலாறு அறிதல், உரைகளில் உள்ள பாட வேறுபாடு, பிழை ஆகியவற்றை அடையாளம் காட்டுதல், தவறான உரைகளை மறுத்தல், மறுப்புக்கு மறுப்பு உரைத்தல், உரைகளுக்கு சரியான பொருளும்

விளக்கமும் கூறுதல் முதலான பல வடிவங்களில் உரை ஆய்வுகள் வெளிப்பட்டன.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பழந்தமிழ் நூல்கள் உரைகளுடன் பதிப்பிக்கப் பெற்றன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பழைய உரைகளும் புதிய உரைகளும் மூல நூல்களோடு பதிப்பு நுட்பகளுடன் இணைந்து வெளிவந்தன. ஆதலின் உரைகளைப் பற்றிய ஆய்வு பதிப்புக் கலையுடன் தொடர்புடையதாக விளங்கியது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியில் இந்த நிலை மாறியது. ஒரு நூலுக்குத் தோன்றிய பல உரைகளைத் தொகுத்து உரை வளம் கண்டு உரை வேற்றுமைகளை அறிந்து உண்மை காணும் ஆய்வு முறை தோன்றியது.

பழைய உரையாசிரியர்கள் தொடக்கத்தில் அருஞ்சொற்களுக்கான பொருள், சொற்களைக் கொண்டு கூட்டி முடிக்கும் வகை, சில வரலாற்றுக் குறிப்புகள் ஆகியவற்றைச் சுருக்கமுற எழுதினர். பின்னர் வந்தவர்கள் நூலுக்கு உரை எழுதத் தொடங்குமுன் நூலைப் பற்றிய பொதுவான செய்திகளைத் தொகுத்துக் கூறினர். நூல் உரைக்கும் ஆசிரியன் இயல்பு, நூல் கேட்கும் மாணாக்கன் தகுதி, பாடம் சொல்லும் முறை, பாடம் கேட்கும் முறை ஆகியவற்றையும் நூலின் வரலாறு, ஆசிரியர் வரலாறு ஆகியவற்றையும் விளக்கமாகக் கூறியபின் நூலுக்கு உரை எழுதத் தொடங்கினர். தம் கருத்துகளைச் சூத்திரங்களாக இயற்றி உரையின் இடையில் தாமே சேர்த்து வழங்கினர். பழைய உரைகளை எளிமைப்படுத்தி மக்களிடம் எடுத்துச் செல்லும் நோக்குடன் உரைக்கு உரை எழுதினர். உரைகளில் இலக்கணக் குறிப்பு, நயவுரை, சொல் விளக்கம், நூல்களின் பெருமை, பிற நூல்களோடு ஒப்பிட்டு விளக்குதல் போன்ற கூறுகள் இடம்பெற்றன.

கி.பி.1937-இல் அருணாசல தேசிகர் குறுந்தொகைக்கு உரை எழுதியுள்ளார். நாவலர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், கரந்தை கவியரசு ர.வேங்கடாசலம் பிள்ளை இருவரும் சேர்ந்து அகநானூறு முழுமைக்கும் உரை எழுதி 1945-இல் வெளியிட்டுள்ளனர். 1955-இல் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தினர் குறுந்தொகையை வெளியிட்டனர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் 1958-இல் இராகவையங்கார் எழுதிய குறுந்தொகை உரையுடன் குறுந்தொகை விளக்கம் என்ற பதிப்பையும் வெளியிட்டது. எட்டுத் தொகைக்கு அவ்வை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை எழுதிய உரை 1960-இல் வெளிவந்துள்ளது. சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தினர் கி.பி.1969-இல் நற்றிணையைப் பதிப்பித்துள்ளனர்.

பெருமழைப் புலவர் பொ.வே.சோமசுந்தரனார் குறுந்தொகைக்கு உரை கண்டுள்ளார். குறுந்தொகைக்குப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் உரை எழுதியுள்ளனர். பதிற்றுப் பத்துக்கு உரைகள் மிகச் சுருக்கமாகவும், குறிப்புரை யாகவும் உள்ளன. பரிபாடலுக்குப் பரிமேலழகர் சுருக்கமாக உரை எழுதியுள்ளார். கலித்தொகை முழுமைக்கும் நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதியுள்ளார். ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை அகநானூறு முழுமைக்கும் உரை எழுதியுள்ளார்.

பத்துப்பாட்டு முழுவதற்கும் நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுதியுள்ளார். பத்துப்பாட்டிற்கு வை.மு.கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் உரை எழுதி தனி நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். பொ.வே.சோமசுந்தரனார் பத்துப்பாட்டு முழுவதற்கும் விரிவான உரை எழுதியுள்ளார். பட்டினப்பாலைக்கும், முல்லைப் பாட்டிற்கும் மறைமலையடிகள் சிறந்த ஆராய்ச்சி உரை எழுதியுள்ளார். பட்டினப்பாலைக்கும் முல்லைப்பாட்டிற்கும் மறைமலையடிகள் சிறந்த

ஆராய்ச்சி உரை எழுதியுள்ளார். பட்டினப்பாலைக்கு இளம்பூரணர் உரை எழுதியுள்ளார். பத்துப்பாட்டிற்கு ந.சி.கந்தையா பிள்ளை பொழிப்புரை தந்துள்ளார்.

திருமுருகாற்றுப் பாடல்பாட்டு பரிமேலழகர் உரை எழுதியுள்ளார். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு ஐயம்பெருமாள் கோனார் உரை எழுதியுள்ளார். அகநானூற்றுக்கு புலியூர் கேசிகன், இரா.செயபால் முதலியோர் உரை வகுத்துள்ளனர். மேற்கூறியது போன்றே உரைப் பகுதிகள் சங்க இலக்கிய ஆய்வுக்கு அடித்தளமாக விளங்குகின்றன. குறுந்தொகைக்கு உ.வே.சா.வும், புறநானூற்றுக்கும் பதிற்றுப்பத்துக்கும் ஓளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளையும் எழுதிய உரைகள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

1.4 நூலடைவுகளும் சொல்லடைவுகளும்

தமிழ் ஆய்வின் பரிணாம வளர்ச்சியில் நூலடைவுகளும் சொல்லடைவுகளும் வளர்ச்சி பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்க பணியாகும். இம்முயற்சிகள் ஆய்வுப் போக்கை நெறிப்படுத்துவதற்கும் ஆய்வு செய்ய வேண்டிய களங்களை அடையாளம் காட்டுவதற்கும் பெரிதும் உதவியாக இருந்தன.

1.4.1 ஆய்வடங்கலும் நூலடைவும்

பெருகி வரும் ஆய்வுப் போக்கின் விளைவாக, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வு நிகழ்வுகளை நிரல்படுத்திக்காட்ட ஆய்வடங்கல்கள் உருவாக்கப் பட்டன. கம்பன் ஆய்வடங்கல் சிலப்பதிகார ஆய்வடங்கல், அகிலன் ஆய்வடங்கல், திருக்குறள் ஆய்வடங்கல் போன்றவை இந்த அடிப்படையில் எழுந்தவையாகும்.

இவ்வகையில் இதே நோக்கில் சு.அமிர்தலிங்கனாரின் “சங்க இலக்கிய நூற்பதிப்புக் களஞ்சியம்” என்ற நூல் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளது. இதில் சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வு நூல்கள் பற்றிய தகவல்கள் திரட்டித் தரப்பட்டுள்ளன. இந்நூலில் (1) பாட்டும் தொகையும் (2) பத்துப்பாட்டும் எட்டுத் தொகையும் பற்றிய பழம் பாடல்கள் (3) பத்துப் பாட்டு எட்டுத் தொகை நூல்களும் அவற்றைப் பாடிய புலவர் எண்தொகை விளக்கமும் (4) சங்கப் புலவர் பெயர் வேறுபாட்டு விளக்கம் (5) சங்கப் புலவர் பெயர் அகர வரிசை (6) சங்க இலக்கிய பெண்பாற் புலவர்கள் அட்டவணை (7) அகம் மட்டும் பாடியோர், புறம் மட்டும் பாடியோர், அகமும் புறமும் பாடியோர் (8) ஆசிரியர் பெயர் காணாப் பாடல்கள் (9) ஒரு நூலில் மட்டும் பாடிய புலவர்கள் (10) சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் (11) சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி நூலடைவு என்ற தலைப்புகளில் நானூறு பக்க அளவில் செய்திகள் பகுத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளன.

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு தொடர்பாக அறுநூற்று எண்பது நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன என்றும் சங்க இலக்கியம் தொடர்பான சொல்லடைவு, அகராதி, பொருட்களஞ்சியங்கள், ஆங்கில நூல்கள் என எண்பத்தொன்பது நூல்கள் 2000ஆம் ஆண்டு வரை வெளிவந்துள்ளன என்றும் மொத்தம் நான்கு இலட்சத்து ஏழு கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன என்றும் இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1.4.2 சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு

எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு முழுமைக்கும் பல பிரதிகளை ஒப்பு நோக்கி மர்ரே பதிப்பகம் சொல்லடைவு ஒன்றை தொகுத்து வைத்துள்ளது. ஆனால் வெளியிடவில்லை எனத் தெரிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று

வரும் உயிரெழுத்துகளைத் தொடக்கமாகக் கொண்ட சொற்களை மட்டும் மகாவித்துவான் க.தண்டபாணி தேசிகர் தொகுத்துள்ளார். சங்க இலக்கிய சொற்களஞ்சியம் (உயிரெழுத்துகள்) என்ற இந்த நூலை 1965-இல் திருவாவடுதுறை ஆதீனம் வெளியிட்டுள்ளது.

பாண்டிச்சேரியிலுள்ள பிரெஞ்சு இந்தியக் கலைக்கழகம் சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு (அ-ஒள முதற் பகுதி) என்னும் நூலை 1967லும், சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு (க-தௌ இரண்டாம் பகுதி) என்னும் நூலை 1968-லும், சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு (ந-ன மூன்றாம் பகுதி) என்னும் நூலை 1970ஆம் ஆண்டிலும் வெளியிட்டுள்ளது. கே.என்.சிவராசபிள்ளை உந்து என்னும் இடைச் சொற்பிரயோகம் அல்லது புறநானூற்றின் பழமை என்ற நூலை 1929லும், சில தமிழ்ச் சொல் ஆராய்ச்சி என்ற நூலை 1968லும் எழுதியுள்ளார்.

வ.அய்.சுப்பிரமணியம் சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு ஒன்றைச் செய்துள்ளார். பொ.அ.துரையரங்கசாமி 1948இல் எம்.ஓ.எல் பட்டத்திற்காகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வழங்கிய ஆய்வுக் கட்டுரையின் தமிழாக்கம் சங்க காலச் சிறப்புப் பெயர்கள் என்ற தலைப்பில் 1960-இல் நூலாகவும் வந்துள்ளது.

1.4.3 சங்க இலக்கிய அகராதி

சங்கநூற் புலவர்கள் பெயர் அகராதி என்னும் நூலை ம.பாலசுப்பிரமணிய முதலியார் தொகுத்து 1934-இல் சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜம் வெளியிட்டுள்ளது. வாலாஜா பேட்டை தி.க.பாலசுந்தரம் முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி அகராதி என்னும் நூலை 1939லும், கி.இராசா புறநானூறு அகராதி என்னும் நூலை

1999-லும் வெளியிட்டுள்ளார். மேலும் புலவர் அகராதி என்ற நூலும், ந.சஞ்சீவியின் சங்க இலக்கிய அட்டவணை என்ற நூலும் வெளிவந்துள்ளன.

1.4.4 சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியம்

சேக்ஷ்பியரின் நூல்களுக்குப் பொருட்களஞ்சியம் தயாரித்துள்ளது போல சங்க இலக்கியத்திற்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பொருட்களஞ்சியம் தயாரித்துள்ளது. இரா.சாரங்கபாணியைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் (அ-ஒள) என்ற முதல் தொகுதியை 1968-லும், ப.அருணாசலத்தைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம் (ச.தோ) என்ற மூன்றாம் தொகுதியை 1986-லும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ளது.

1.5 சங்க இலக்கியம் சார்ந்து உருவான படைப்புகள்

ஆய்வேடுகள், ஆய்வு நூல்கள், கட்டுரைகள் ஆகியவற்றிற்கு அப்பாற்பட்டு சங்கப் பாடல்களின் வரலாற்றுப் பின்னணி, பண்பாட்டுப் பின்னணி முதலானவற்றை சாதாரண மக்களுக்கு உணர்த்தும் வகையில் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இவை வசனம், நாடகம், எளிமையான கதை போன்ற வடிவங்களில் அமைந்தன. இம்முயற்சிகள் ஆழ்ந்த ஆய்வு முயற்சியின் அடிப்படையில் உருப்பெற்றவை என்பதால் இந்நூல்கள் இங்கு சுட்டிக்காட்டத் தக்கவையாக விளங்குகின்றன.

1.5.1 சங்க இலக்கிய வசனம்

ந.சி.கந்தையா பிள்ளை பதிற்றுப் பத்து வசனம் (1937), பரிபாடல் வசனம் (1938), அகநானூற்று வசனம் (1938), கலித்தொகை வசனம்

(1941), பத்துப்பாட்டு வசனம் (1945) ஆகிய நூல்களை எழுதி சங்க இலக்கியத்தைப் பலரும் படிக்க உதவியுள்ளார்.

1.5.2 சங்க இலக்கிய நாடகம்

சிவ குப்புசாமிப் பிள்ளை சங்க கால வள்ளல்கள் முதற்புத்தகம் (1946), வள்ளலும் வளவனும் (1949), செந்தமிழ் நாடக நூற்கோவை (1964), வள்ளல் ஆய் அண்டிரன் ஆகிய நூல்களையும், தொ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் நற்றிணை நாடகங்கள் (1954) என்ற நூலையும் எழுதியுள்ளார். அனைவருக்கும் அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் சங்கப் பாடல்களை நாடக வடிவில் தந்துள்ளனர்.

1.5.3 சங்க இலக்கியக் கதை நூல்கள்

மேற்குறித்தவாறு அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் சங்க இலக்கியத் திலுள்ள பாடல்களை உரைநடையில் கதைகளாக எழுதியும் நூல்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. முத்து இராசாக் கண்ணனாரின் சங்க நூற் கதைகள் (1941) சங்க இலக்கியக் கதைக் கொத்து (1941), சங்க காலத்துக் கதைகள் (1942), சங்க இலக்கியக் கதைகள் (1942) ஆகியன இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவை. இவை அனைத்தும் அறிமுகத்திற்காக எழுதப்பட்டவை எனினும் ஆய்வு முயற்சியின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டவையாதலால் இங்கே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

1.6 கல்வியாளர்கள் ஆய்வு

கல்வியாளர்களின் ஆய்வு தெளிந்த வரலாற்று உணர்வோடும் தான் எழுதும் பொருளைப் பற்றி தேக்கிய அறிவுப் பெருக்கத்தோடும் மதிப்பிடக்

கூடிய நெஞ்சத் துணிவோடும் இலக்கிய மாற்றத்தைச் சமூகத் தேவையோடு இணைத்துப் பார்க்கும் ஆற்றலோடும், புத்திலக்கியத்தைப் புறக்கணிக்காத தன்மையோடும் இருந்தது.⁶

இவ்வகையில் திருமணம் செல்வ.கேசவராயர், மறைமலையடிகள் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். சங்க இலக்கியங்கள் தூய தமிழினத்திற்கான இலக்கியம் என்றும் அடையாளம் காணப்பட்டது.⁷ சங்க இலக்கியக் கவிதைகள்தான் உண்மையான கவிதைகள் என்ற கருத்துடையவராக மறைமலையடிகள் இருந்தார். ரா.பி.சேதுராமப்பிள்ளை, தெ.பொ.மீ., அ.ச.ஞானசம்பந்தன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், சுப்புரெட்டியார் போன்றோர் இலக்கியம் என்ற அளவில் பழம்பெரும் நூல்களை ஆய்வு செய்தனர்.

தங்கள் காலத்து அரசியல் இயக்கம் அளித்த கருத்துக்களின் தாக்கத்திற்கு ஏற்ப சோமசுந்தர பாரதியார், முத்துசிவன், மு.வரதராசன் செட்டியார், சாலை இளந்திரையன், தமிழண்ணல், ம.ரா.போ. குருசாமி, ந.சஞ்சீவி, வ.சுப.மாணிக்கம், சோ.ந.கந்தசாமி முதலானோர் பழம்பெரும் நூல்களை ஆய்வு செய்து விளக்கினர். சி.கனகசபாபதி, கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, எம்.ஏ.நூர்மான், தமிழவன், ஞானி, கேசவன், அ.மார்க்ஸ், ராஜ் கௌதமன், நா.சிவசுப்பிரமணியன், லார்து, எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி போன்றோர் சிறு பத்திரிகைச் சூழலை சார்ந்து சங்க இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்துள்ளனர்.

1.6.1 இரசனை முறை ஆய்வு

இரசனை முறை ஆய்வு என்பது கலையழகிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து மேற்கொள்ளப்பட்டது. வ.வே.சு. அய்யரின் மலைபடுகடாம் பற்றிய கட்டுரை இவ்வகையில் அமைந்த ஆய்வாகும். சமூகவியல் நோக்கில் சங்க கால சமூகத்தில் பண்பாடு, கருத்து, பழக்கவழக்கம் போன்றவற்றின்

அடிப்படையில் ஆய்வுகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. சாமி.சிதம்பரனார், வையாபுரிப்பிள்ளை, பொ.திருகூடசுந்தரம், ஏ.வி.சுப்பிரமணிய அய்யர், தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் போன்றோரின் ஆய்வுகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன.

1.6.2 மார்க்சியத் திறனாய்வு

மார்க்சியத் திறனாய்வு, கலை இலக்கியங்களின் அவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி, பயன்பாடு, கலையுள்ளம், இலக்கிய அழகியல் என்ற நோக்கங்களில் ஆராய்ந்தது. இவ்வகை ஆய்வில் பெரிதும் ஈடுபாட்டுடன் செயல்பட்டவர்களான ப.ஜீவானந்தம், சிதம்பர ரகுநாதன், சரஸ்வதி விஜய பாஸ்கரன், மாஜினி, தி.க.சிவசங்கரன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், சி.கனகசபாபதி, ந.வானமாமலை, தி.சு.நடராஜன், தோதாத்ரி, ஆ.சிவ.சுப்பிரமணியன், எம்.ஏ.நூஃமான், தமிழவன், ஞானி, எஸ்.வி.ராஜதுரை, அ.மார்க்ஸ், ராஜ் கௌதமன், சாரு நிவேதிதா, அக்கினி புத்திரன், கே.முத்தையா முதலியோரைக் குறிக்கலாம்.

மார்க்சியப் பார்வை ஆய்வு சங்க காலம் ஒரு பொற்காலம் என்ற கருத்தை மாற்றியமைத்தது. புதிய புதிய சிந்தனைகளுக்குத் தளம் அமைத்துக் கொடுத்த இந்த ஆய்வில் கட்சி சார்ந்த பார்வை பெருகி கலை இலக்கியத்திற்குச் சில தீமைகளும் நிகழ்ந்துள்ளன. இன்று ஓரளவு இத்தகைய நிலைமைகள் மாறிக் கொண்டு வருகின்றன எனக் கூறலாம்.⁸

1.6.3 ஒப்பீட்டு ஆய்வுகள்

சங்க இலக்கியத்தைப் பிற நுண்கலைகளுடனும், பிற துறைகளுடனும், பிற இலக்கியங்களுடனும் ஒப்பிட்டு ஆராயும் நோக்கு நன்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தைத் திருக்குறளுடனும், சீவக சிந்தாமணி

யுடனும், கம்ப ராமாயணத்துடனும், புதுக்கவிதையுடனும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு நிகழ்த்தி உள்ளனர். க. கைலாசபதி 1968-இல் தமிழில் வீரயுகப் பாடல்கள் என்ற தமது ஆய்வை நூலாகவும் வெளியிட்டுள்ளார். மு.கோவிந்தசாமி ஒளவையும் நக்கீரரும் என்ற நூலை 1969-இல் எழுதியுள்ளார்.

டாக்டர் தமிழண்ணல் ஆயர் வாழ்க்கை சங்க இலக்கியம் ஆங்கில மூல்லைப் பாடல்கள் ஒப்பாய்வு (1973), சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள் (1975), இலக்கிய வகைகள் (1979) ஆகிய நூல்களை எழுதியுள்ளார். மேலும் கிரேக்க லிரிக் கவிதைகளும் சங்க இலக்கிய கவிதைகளும் ஒப்பீடு, சங்கப் பாட்டும் ஜப்பானியக் கவிதைகளும் (1986), திருக்குறளும் சங்க இலக்கியமும் (1993) போன்ற தலைப்புகளில் ஒப்பீட்டு ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன.

1.6.3.1 தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கிய ஒப்பாய்வும்

தொல்காப்பியமும் நற்றிணையும், சங்க இலக்கிய மொழியும் தொல்காப்பியமும் (1975), தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கையும் அகநானூறும் (1978), நற்றிணையில் தோழி, தொல்காப்பிய நெறியியல் (1979), தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் ஐங்குறு நூறும், தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கையும் குறுந்தொகையும் (1981) என்று தொல்காப்பியக் கூறுகளைச் சங்க இலக்கியத்தோடு இணைத்துப் பார்த்தும் ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன.

வை.சச்சிதானந்தம், ப.மருதநாயகம், கா.செல்லப்பன், பாலா, எஸ்.இராமகிருஷ்ணன் முதலான ஆங்கிலப் பேராசிரியர்களும் தமிழண்ணல், கதிர் மகாதேவன், பிச்சை முதலான தமிழ் பேராசிரியர்களும் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

1.6.4 தற்கால ஆய்வுப் போக்குகள்

தமிழ் ஆய்வின் பரிணாம வளர்ச்சியில் தற்காலத்தில் பல புதிய ஆய்வு முறைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. அமைப்பியல் ஆய்வு, விளிம்பு நிலை ஆய்வு, பின் நவீனத்துவ ஆய்வு, பெண்ணிலை நோக்கு ஆய்வு எனப் பல நிலைகளில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வகை அணுகு முறைகள் சங்க இலக்கிய ஆய்விலும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

1.6.4.1 நூல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள் 1973

இந்நூலின் ஆசிரியர் ரா.சீனிவாசன் சங்க இலக்கியத்தின் பொருள் நிலையிலும், சொல் வகையிலும், யாப்பு அமைதியிலும், உவம அணி வகையிலும் விளக்கவியல் முறையில் தனி மரபுகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம் 1975

இந்நூலின் ஆசிரியர் கதிர் மகாதேவன் போற்றிப் பாடல்களையும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையும், காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் ஒப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார்.

பண்பாட்டு கலப்பும் இலக்கிய ஒருமையும் 1986

டாக்டர் ஜி.ஜான்சாமுவேல் தமது நூலினை ஆறு பகுதிகளாகப் பிரித்து தம் கருத்துகளை வெளியிட்டுள்ளார். இரண்டாவது பிரிவான பரிபாடலும், பக்தி நெறியும் என்ற தலைப்பில், முருகனைப் புகழ்ந்து பாடும் பரிபாடலில் காணக்கிடக்கும் (17,18) இரு பாடல்களை ஆராய்ந்து அவற்றின் அடிப்படை இயக்கு சக்தியாக அமையும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை இனம் கண்டு கூறியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியம் சில பார்வைகள் 1989

இந்நூலின் ஆசிரியர் சி.பாலசுப்பிரமணியன் சங்க இலக்கியத்தின் அணிநலத்தை மொழியியல் அடிப்படையில் கூறியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை 1990

இந்நூலின் ஆசிரியர் த.வசந்தாள் குறியிடம் குறித்து கூறுகையில் கலித்தொகை அடிகளைச் சான்றாக வைத்து தொல்காப்பியரையும் பரணரையும் ஒற்றுமைப்படுத்திய பின் குறியைச் சுட்டுபவள் தலைவி, குறி பற்றிய பாடல் களுக்கு கருவாக அமைபவள் தலைவி எனினும் அப்பொருண்மைக் குரிய செய்திகள் யாவும் தோழி கூற்றிலேயே பொதிந்து கிடக்கின்றன என்றும், தலைவியின் உள்ளுணர்வுகளைத் தலைவனிடத்தில் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி தோழி என்பதையும் உளவியல் நோக்கில் விளக்கியுள்ளார்.

சங்க நூல்களில் செடி கொடிகள் 1991

இந்நூலின் ஆசிரியர் பி.எல்.சாமி இருபத்திநான்கு செடிகள், பத்து கொடிகள், ஆறு புல்வகை ஆகிய நாற்பது தாவரங்களைப் பற்றிய கட்டுரைத் திரட்டாக அறிவியல் அறிவுடன் கூறியுள்ளார். இன்றைய அறிவியல் என்பது அன்றைய வாழ்வியல் அறிவாக அனுபவமாக இருந்துள்ளது என்பதையும் இவர் நூலின் வழி அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள் 1994

இந்நூலின் ஆசிரியர் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் அறிவியலின் பெயரைச் சொல்லி ஆட்டிப்படைக்கும் இக்காலத்தையும் அறிவியலின் தொடக்க காலத்தையும் வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். மனித மதிப்புகள் கெடாதவாறு

இக்காலத்தில் சமய நிறுவனங்களும், வழக்கு மன்றங்களும், சட்டதிட்டங்களும், காவல் துறைகளும் அமைந்தன; சங்க காலத்தில் நாடாளும் வேந்தனே இவற்றைப் பாதுகாக்கும் கடமை பூண்டவன்; சங்க மதிப்புகளைப் பாதுகாக்கும் நெறியில் வேந்தர்களைச் சரியாக இயக்கியவர்கள் புலவர்களே ஆவர் என்று கூறியுள்ளார்.

சங்கத் தமிழரின் மனிதநேய மணிநெறிகள் 1995

இந்நூலின் ஆசிரியர் முனைவர் சாலினி இளந்திரையன். சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழர்களின் மனித நேயத்தை, பகுத்தாய்வு முறையில் பகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத் தேன் - 3 1996

இந்நூலின் ஆசிரியர் சிலம்பொலியார். தமக்கே உரிய ஆற்றொழுக்கான உரைநடைத் தமிழில் சங்க இலக்கியப் பாடல்களை தெள்ளத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

மருதம் 1997

இந்நூலின் பொதுப் பதிப்பாசிரியர் முனைவர் இரா.குருநாதன். மருதத் திணையிலமைந்த கனிகள் பற்றிய குறிப்புகள் பெரும்பகுதிப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன என்று கூறியுள்ளார்.

தமிழ்ச் சங்கமே முதல் பல்கலைக்கழகம் 1997

இந்நூலின் ஆசிரியர் சி.எஸ்.எஸ்.சோமசுந்தரம் சங்க கால மக்கள் விருந்து உபசரிக்கும் தன்மையையும் அவர்கள் பயன்படுத்திய உணவுப் பொருள்கள் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.

மருதம் நெய்தல் 1997

இந்நூலின் ஆசிரியர் டாக்டர் புரட்சிதாசன் ஐந்திணையிலுள்ள கருப் பொருள்களைத் தெளிவுபடக் கூறியுள்ளார். வினைத்திறம் மிக்க வீரர் களாகிய தமிழர்களின் பண்பாட்டைப் பகுத்துணர்ந்து கூறியுள்ளார்.

இலக்கியமும் மொழியமைப்பும் 1998

இந்நூலாசிரியர் செ.வை.சண்முகம் இந்நூலில் புறநானூறு, குறுந்தொகை, ஐங்குறு நூறு ஆகியவற்றை யாப்பு அடிப்படையில் எழுதி மொழி அடிப்படையில் விளக்கியுள்ளார்.

குறிஞ்சி வளம் 1998

இந்நூலின் ஆசிரியர் ராமகுருநாதன் குறிஞ்சித்திணை இயற்கை வளம் நிறைந்தது. இயற்கையோடு இயற்கையாக வாழ்ந்து, வாழ்வில் வளங்கண்ட குறிஞ்சி மக்களின் வாழ்க்கை நாகரிகத்தின் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தது என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை 2000

இந்நூலின் ஆசிரியர்கள் பத்மஜா ரமேஷ், வி.புருஷோத்தமன் இருவரும் சங்க கால மன்னர்களின் வாழ்க்கை முறையை வரலாற்று நோக்குடன் பார்வையிட்டு நூலாக வெளியிட்டுள்ளனர்.

சங்க புலவர் சன்மார்க்கம் 2001

இந்நூலின் ஆசிரியர் சாமி சிதம்பரனார் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் புற, அகப்பாடல்களில் ஆழ்ந்திருக்கும் கருத்துகளை விளக்க முறையில் விளக்கியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் மலர்கள் 2004

இந்நூலின் ஆசிரியர் எச்.இராமசாமி சங்க காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்த நூற்றைம்பது மலர்களை நம் முன்னோர்கள் மலர்களாகவும், மாலையாகவும் எங்ஙனம் பயன்படுத்தினர் என்பதை விளக்கியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் யானைகள் 2005

இந்நூலின் ஆசிரியர் க.ரத்னம் சங்க கால மக்களின் வாழ்வை இயற்கையுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறும் தன்மையுடையவர்கள் சங்கப் புலவர்கள் என்பதை விளக்கிக் கூறியுள்ளார். மனித இனத்துக்கு அன்பையும், பரிவையும் பயிற்றுகின்ற பல்கலைக்கழகமாக யானைக் குடும்பம் விளங்குவதைப் படம் பிடித்துக் காட்டியது போல் விளக்கியுள்ளார்.

பண்டைத் தமிழரின் தொலைநோக்குப் பார்வை 2005

இந்நூலின் ஆசிரியர் ஆ.மணவழகன் புறநானூறு, ஐங்குறு நூறு, பதிற்றுப்பத்து போன்ற இலக்கியங்களின் தொலைநோக்குச் சிந்தனைகள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்று ஆய்ந்து எழுதியுள்ளார்.

ஒப்புமை ஒளியில் பத்துப்பாட்டு 2006

இந்நூலின் ஆசிரியர் கு.மஞ்சளா ஒப்பியல் ஆய்வின் மூலம் தமிழரின் கலை, சமயம், பண்பாடு, நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கம் முதலானவற்றை அறிய முடியும் என விளக்கியுள்ளார். இந்நூல் மொழியியல் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது.

சங்க காலத் தமிழகத்தின் சமூக நிலை 2007

இந்நூலின் ஆசிரியர் வெ.பெருமாள்சாமி சங்க இலக்கிய ஆய்வை மார்க்சிய நோக்கில் ஆராய்ந்துள்ளார். இவர் சங்க கால எயினர்களை ஆதி பொதுவுடைமை வகைப்பட்ட கண சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எனக் கூறுகிறார். மகளிர் மட்டுமல்லாமல் ஆண்களும் அரண்மனைகளில் அடிமைகளாக இருந்தனர். அவர்கள் அரசியர் வாழும் அந்தப்புரம் முதலிய பகுதிகளுக்குள் நுழைய அனுமதிக்கப்படவில்லை. அரசர் படைத்தலைவர் முதலானோருக்கு பணிவிடை செய்யவும் அவர்களின்பாலியல் உறவுக்கும் அடிமை மகளிர் போர்க்களங்களுக்கு உடன் கொண்டு செல்லப்பட்டனர் என்ற செய்திகள் இந்நூலின் வழி நமக்குத் தெரிய வருகின்றன.

1.6.4.1.1 பெண்நிலை நோக்கு நூல்கள்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும் 2003

இந்நூலின் ஆசிரியர் வ.ஜெயா பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத் திறன் குறித்து மொழியியல் அடிப்படையில் விளக்கியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் கொள்கைகள் 1980

இந்நூலின் ஆசிரியர் ந.வள்ளியம்மாள், ஆதிப் பழங்குடி வழிபாட்டுத் தெய்வங்களான கொற்றவை, பகவதி, மாரி, வீரி, மகமாயி, சீதளாதேவி, காளி என்று வணங்கும் தெய்வங்களுக்கு ஆண் தெய்வங்கள் துணையாகக் காட்டப்படவில்லை; வீரத்திற்குரிய கடவுள்களாக ஆண் தெய்வங்கள் வழிபடப்பட்டனர்; சங்க காலத்தில் அறிவுடைய பெண்கள் அரசவையில் ஆணுக்குச் சமமாக கவி எழுதும் நுட்பத்துடன் திகழ்ந்தனர்; ஆண் பெண்

விழைவு என்ற இயற்கைச் செயல்பாடு பெண்ணுக்குப் பல துன்பங்களை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது என்பன போன்ற கருத்துகளை ஆசிரியர் இந்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சங்க காலப் புலவர்கள் 1986

வித்துவான் சு. பாலசாரநாதன் இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர் ஆவார். இந்நூல் சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் அனைவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை வரலாற்று நோக்குடன் விளக்கியுள்ளது. புலவர்கள் ஆண்களா? பெண்களா? அவர்களின் பெயருக்குரிய பெயர்க் காரணங்கள், அவர்கள் எக்காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பன உட்பட சங்கப் புலவர்களின் அனைத்துக் குறிப்புகளையும் இந்நூலின் வழி தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

பத்தினி தெய்வங்களும் பரத்தையர் வீதிகளும் 1993

இந்நூலின் ஆசிரியர் பிரேமா அருணாச்சலம் தொல்காப்பியர் முதல் சித்தர் வரை இலக்கியத்தில் பெண்களை எவ்வாறு சித்தரித்து உள்ளனர் என்பதை இந்நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

சங்கச் சான்றோர்கள் 1993

இந்நூலின் ஆசிரியர் இரா,சாரங்கபாணி. ஒளவையார் உட்பட ஆறு சான்றோர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும், அவர்கள் பாடிய சங்கப் பாடல்களைப் பற்றியும் வரலாற்று நோக்குடன் விளக்கியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் 1994

இந்நூலின் ஆசிரியர் து.சிவராஜ். காதல் நினைவுகளைத் தன்னுள் அடக்கித் தனித்திருக்கும் தலைவியின் உளப் பண்பை உளவியல் அடிப்படையில் விளக்கியுள்ளார்.

தமிழ்ப் பெண் கவிகள் 1996

இந்நூலின் ஆசிரியர் பி.எஸ்.கமலவதனம். பதினைந்து பெண்பாற் புலவர்களின் சரித்திரக் குறிப்புகளைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். இவரது தமிழ் நடை உயர்ந்த முறையில் உள்ளது. சங்ககாலம் முதற்கொண்டு தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்து வந்த பல பெண் கவிகள் மிகவும் மதித்துப் போற்றப் பட்டுள்ளனர். இதில் ஒளவையார், ஆண்டாள், காரைக்கால் அம்மையார் போன்றவர்கள் கடவுளைக் கண்டவர்கள் எனப் போற்றப்பட்டுள்ளனர்.

அறம் அதிகாரம் 1997

இந்நூலின் ஆசிரியர் ராஜ் கௌதமன். சங்ககாலப் பெண்களின் அறம் பற்றிக் கூறும்போது கற்பு காவல் வழிபாடு ஆகிய ஒடுக்கு முறைகள் பெண்ணின் பாலியல் நடத்தை ஒருவனை மட்டும் சார்ந்திருக்க ஒருங்குப் படுத்துகின்றன. பாலியலில் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட இந்தச் சார்பு நிலை, பெண்ணை முழுமையாகச் சிறுவயது முதல் சாகும் வரை ஏதாவது ஒரு ஆணைச் சார்ந்தே வாழும் நிலைக்குத் தள்ளியது. அந்த ஆண் தந்தையாக, சகோதரனாக, கணவனாக, மாமனாராக, மகனாக இருக்கலாம். பெண் அறம் என்பது காவலால் சாத்தியமாகிறது என்று கூறியுள்ளார். அன்பு குடும்பத்துக்கு ஆற்றலைத் தருகின்றது என்று கூறியுள்ளார் ராஜ் கௌதமன்.

இலக்கியத்தில் மனித உரிமைகள் 1997

இந்நூலின் ஆசிரியர் இராஜ முத்திருளாண்டி. இதில் சங்க இலக்கியப் பெண்களின் பெருமைகளைப் பேசுகின்றார் ஆசிரியர். அதே வேளையில்

பெண்களுக்கு, சங்க காலம் இருண்ட காலம் என்றும் கூறுகின்றார். பெண்களின் கூந்தலைக் கயிராகத் திரித்து அதனால் யானைகளைப் பூட்டிய நிகழ்ச்சி, அரசவைப் பெண்களையே கொண்டி மகளிராக நடத்தும் இழிவுச் செயல் பரத்தமை ஒழுக்கம் போன்றவற்றை இதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கொள்கிறார்.

தமிழ் வரலாற்றுப் படிமங்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண் நிலை நோக்கு 1997

இந்நூலின் ஆசிரியர் செல்வி திருச்சந்திரன். தேவதாசி என்னும் பெயர் பெண்களில் ஒரு வகையினருக்கு ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் அளிக்கப்பட்ட சொல்லாகும். சங்க காலத்தில் “பொருட் பெண்டிர்”, “வரைவின் மகளிர்” என்ற பாகுபாடு இருந்தது. இவர் குடும்பத்துக்கு வெளியே பாலியல் உறவு வைத்துக் கொள்ள உதவிய பெண்கள்; முழுமையான நிலவுடைமை அமைப்பும் ஆதிக்க அரசுகளும் உருவாக்கப் பட்ட சங்க காலத்தில் பரத்தமை அறிமுகமாகி வலிமை பெற்றது என்பன போன்ற கருத்துகள் இந்நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் - ஔவையார் 1998

இந்நூலின் ஆசிரியர் தமிழண்ணல். ஔவையாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றோடு அவரின் குணநலன்களையும் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். சங்க கால ஔவைக்குப் புலாலும் கள்ளும் வெறுக்கத்தக்கனவல்ல. நன்மை தீமை விளைவுகட்கு ஆடவரே பொறுப்பு எனவும், நம்மை வாழவைக்கும் நல்வினையே நம் கால வெள்ளத்தில் மூழ்குங் காலத்தே துணையாக உதவும். அதுதவிர வேறு துணை இல்லை என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள் 1999

இந்நூலின் ஆசிரியர் முனைவர் பொ.நா.கமலா. ஒளவையின் சிந்தனை ஆணாதிக்கச் சிந்தனையின் விளைவாக உருவான சிந்தனை என்று கூறுகிறார். தொல்காப்பியம் ஆணைச் சார்ந்த வாழ்வையே பெண்ணுக்கு விதித்துள்ளது. பெண் உடைமையாகக் கருதப்பட்டதைக் காட்டுவது சங்க இலக்கியம் என்பன போன்ற கருத்துகள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

சங்கப்புலவர் சன்மார்க்கம் 2001

இந்நூலின் ஆசிரியர் சாமி சிதம்பரனார். இக்காலக் கவிஞர்கள் பெண்களை வருணிக்கும் தன்மையை சங்கப் புலவர்கள் வருணிக்கும் தன்மையோடு ஒப்புமைப்படுத்திப் பார்த்துள்ளார்.

சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர் 2001

இந்நூலின் ஆசிரியர் கே.பி.அழகம்மை. கல்வி, கலைகள், வணிகம் போன்ற பல்வேறு பணிகளில் சங்க மகளிர் கொண்ட தொடர்பு பற்றித் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார். சங்ககாலப் பெண்கள் புலமையுடைய வராகவும், தூது செல்லும் அளவுக்கு அறிவுத் திறன் உடையவராகவும், துணிவுடையவராகவும் தன்னம்பிக்கை உடையவராகவும் காணப்பட்டனர் என்றும் ஆண்களுக்கு இணையான புலமையையும் பெண்கள் பெற்றிருந்தனர் என்றும் விளக்கியுள்ளார். சங்ககாலப் பெண்கள் ஐவகை நிலப்பகுதியிலும் வணிகம் நடத்தியுள்ளனர். செவிலியரால் குழந்தை வளர்த்தல், ஏவல் மகளிராய்ப் பணிபுரிதல், ஆடை வெளுத்தல், காவல், பருத்திப் பெண்டிர் எனப் பெண்கள் பல்வேறு பணியாற்றிய நிலையை சங்கப் பாடல்கள் வழி புலப்படுத்தியுள்ளார்.

பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கமும்

இந்நூலின் ஆசிரியர் ராஜ் கௌதமன். சங்ககாலத்தில் காதலன் காதலி என்ற நிலையில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட அன்பு நிலை கணவன் மனைவி என்ற நிலையில் காணப்படவில்லை; கூடல், இருத்தல், இரங்கல், பிரிதல், ஊடல் என்ற பாலியல் உறவுகளின் உணர்வுகள் எல்லாம் பெண்ணைச் சார்ந்தவையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. பாலியல் உட்பட்ட அனைத்திலும் ஆணைச் சார்ந்து இயங்கும் ஒரு துணைவியாக வாழ்ந்தாள் பெண் என்று கூறியுள்ளார்.

பத்துப்பாட்டும் பண்டைத் தமிழரும் 2004

இந்நூலில் சாமி சிதம்பரனார். என்றைக்குமே பெண்கள் சோம்பி இருந்ததில்லை என்னும் கருத்தைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

குறியியல் ஒரு சங்கப் பார்வை 2006

இந்நூலின் ஆசிரியர் முனைவர் மொ.இளம்பரிதி. சங்க அகப்பாக்களில் மூவகைச் சுட்டுக் குறிகளின் பயன்பாட்டினைப் பெருகக் காண முடிகிறது என்கிறார். சொற்சுட்டுக்குறி, பொருட்சுட்டுக்குறி, வண்ணச் சுட்டுக்குறி. இவற்றில் பொருட்சுட்டுக்குறிகளின் பயன்பாடு சங்கப் பாக்களில் அதிகமாக உள்ளது என்றும் கூறியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களில் வரைவு கடாதலும் அறத்தொடு நின்றலும்

இந்நூலின் ஆசிரியர் டாக்டர் இராம.சண்முகம். வரைவு கடாதல், அறத்தொடு நின்றல் துறைகளுக்குரிய பாடற் கருத்துக்களைச் சமுதாய

அடிப்படையிலும், மாந்தர்களின் உளப்பாங்கு அடிப்படையிலும், கூற்று முறை அடிப்படையிலும் ஆராய்ந்து இந்நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.

1.6.4.2 ஆய்வேடுகள்

டாக்டர் மு.வரதராசனாரின் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை (1947), ரா.சீனிவாசனின் சங்க இலக்கியத்தில் உவமை (1971), நா.செயராமனின் சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை (1972), இரா.மாயாண்டியின் சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை (1977), அர.சிங்கார வடிவேலனின் சங்க இலக்கிய உவமைகள் (1978), இரா.தமிழரசியின் சங்க இலக்கிய உத்திகள் (1982), வே.சீதாலட்சுமியின் சங்க இலக்கியங்களில் விளையாட்டுகள் (1982), இரா.கிருஷ்ண மூர்த்தியின், சங்ககாலச்சோழர் நாணயங்கள் (1986), பாண்டியர் பெருவழுதி நாணயங்கள் (1987), சங்க கால மலையமான் நாணயங்கள் (1990), சிவராஜின், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் (1994) ஆகியன தொடக்க கால ஆய்வுகளாகும். இவை நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளன. தொடர்ந்து இன்றுவரை ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

மேலும் சங்க இலக்கியத் தலைவி என்னும் தம்முடைய ஆய்வில் வி.கல்யாணி, அக இலக்கியத்தில் காட்டப்படும் தலைவியின் வாழ்நிலை, மனநிலை ஆகியன பற்றிய விளக்கமுறத் திறனாய்வை மேற்கொண்டுள்ளார்.

சங்க இலக்கிய நிகழ்வுகள் என்றும் ஆய்வில் சு.சரவணகுமாரி வீட்டுலக வாழ்வு, வெளியுலக வாழ்வு, ஆடவர் பெண்டிர் நிலை, மகளிர் நிலை, நம்பிக்கைகள் சார்ந்த நிகழ்வுகள் என்ற அடிப்படையில் செய்திகளைப் பகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

கே.ருக்மணியின் சங்க அரசப் புலவர்கள் எனும் ஆய்வில் சங்கப் புலவர்களுக்கு அரசர்கள் அளித்த சிறப்புகள் பெண்பாற் புலவர்களின் சிறப்புகள் என்ற அடிப்படையில் பகுப்பாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் களவியல் என்ற ஆய்வில், சி.கலைமகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் களவியல் கோட்பாட்டை தொல்காப்பியரின் களவியல் கோட்பாட்டோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார்.

புறநானூற்றில் திணை; துறை ஓர் ஆராய்ச்சி

இந்த ஆய்வேட்டின் ஆசிரியர் பா.சசிலா. பெண்களின் நிலை குறித்து ஆராய்ந்து ஆய்வேடாக ஒப்படைத்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களில் மனித நேயம்

கே.சுப்புலட்சுமி சங்க இலக்கியங்களில் நிலவி வரும் மனித நேயத்தின் அடிப்படையில் ஆய்வினை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் அன்றாட வாழ்க்கை

ராஜேஸ்வரி சங்க இலக்கியத்தில் அன்றாட வாழ்க்கை என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

குறுந்தொகையில் களவும் கற்பும்

மு.கோதைநாயகி குறுந்தொகையில் களவும் கற்பும் என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபு

மங்கையர்க்கரசி சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபு என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

சங்க அக இலக்கியத்தில் நெஞ்சோடு கிளத்தல்

சாந்தி என்பார் சங்க அக இலக்கியத்தில் நெஞ்சோடு கிளத்தல் என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

பல்கலைக்கழகங்களின் பெருக்கத்தினாலும் உயர் கல்விப் படிப்பின் வளர்ச்சியினாலும், பல்கலைக்கழக நிதிக்குழு அளிக்கும் பணி உதவியினாலும் சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் வேகமாக வளர்ந்துள்ளன. பட்டங்களுக்காக எழுதப்படும் ஆய்வேடுகள் நூல் வடிவில் அச்சாகி வெளிவரும் போக்கும் பெருகியுள்ளது. இவற்றைப் போலவே ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் இன்று வரை தொடர்ந்து வெளிவருகின்றன.

1.6.4.3 கட்டுரைகளும் கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல்களும்

சபாபதி நாவலர் திராவிடப் பிரகாசிகை என்ற நூலில் கடைச்சங்க இலக்கியம் என்ற தலைப்பில் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். சங்க இலக்கியம் தொடர்பான கட்டுரைகள், செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச் செல்வி, தமிழ்ப் பொழில், கலைக்கதிர், புலமை, ஆராய்ச்சி, மொழியியல், நாட்டுப்புறவியல், இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம் நடத்தும் ஆய்வுக்கோவை ஆகிய ஆய்வுகளில் தொடர்ந்து வெளிவந்த வண்ணம் உள்ளன.

இலக்கியத்தில் நிறம் 1983

பதிப்பாசிரியர்கள் ச.வே.சுப்பிரமணியன் ந.கடிகாசலம் ஆகியோரின் முப்பத்திரண்டு கட்டுரைகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியம் என்ற கட்டுரையில் இரா.தமிழரசி சங்க இலக்கியத்தில் நிறங்கள் பற்றி கூறியுள்ளார். அதில் வெண்மை, செம்மை, பசுமை, கருமை, நீலம், மஞ்சள் எனும் நிறங்கள் சங்க இலக்கியத்துள் இடம்பெற்றுள்ளன என்றும் இவற்றுள் வெண்மை, செம்மை, பசுமை, கருமை என்பன மிகுந்த அளவில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மஞ்சள் நிறம் எவ்விடத்திலும் நேரடியாகச் சுட்டப் பெறவில்லை என்ற செய்தியையும் கூறியுள்ளார்.⁹

கலையும் கலைக்கோட்டுகளும் 1984

டாக்டர் ஜி.ஜான் சாமுவேலின் மொழியடிப்படையில் அமைந்த இந்நூலில் ஏழு தலைப்புகளில் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் உள்ளன. ஐந்து கட்டுரைகள் கவிதைக் கோட்பாட்டின் விளக்கமாகவும், இரு கட்டுரைகள் கலைஞர்கள், அறிஞர்கள் ஆகியோர் வாயிலாகச் சமுதாயச் சிந்தனைகள் வெளிப்பட்டுள்ள பாங்கினைத் தெரிவிப்பனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

இந்நூலில் இவர் காதலைச் சிறப்பிக்கும் சங்க அகப் பாடல்களும், வீரத்தைப் புகழும் புறப்பாடல்களும் போர் வீரர்கள் நிறைந்த உயர்குடி மக்களின் வாழ்க்கையையே பெரும்பாலும் மையமாகக் கொண்டன என்றும் கூறியுள்ளார்.¹⁰

இலக்கியச் சிந்தனைகள் 1989

இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை இந்நூலை ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்துள்ளார். இரண்டாவது பகுதியான சங்க இலக்கியம்

இருபது சிறு தலைப்புகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றில் சங்க இலக்கியங்களிலே கூறப்பட்டுள்ள பொருள்கள் காதலும் போர் முதலிய புற நிகழ்ச்சிகள் ஆகும். தொகை நூல்கள் எட்டில் ஐந்து நூல்கள் காதலைப் பற்றினவே; இந்த ஐந்து நூல்களிலும் 1950 செய்யுட்கள் அடங்கியுள்ளன; பத்துப்பாட்டிலும் மூன்று நெடிய பாட்டுக்கள் காதல் பற்றியன; போர் முதலிய புற நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்ட நூல்கள் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு என்ற இரண்டேயாகும்; இவற்றில் அடங்கியுள்ள செய்யுட்கள் ஐநூறு; பரிபாடல் என்ற நூல், தெய்வங்கள், வையை, மதுரை இம்முன்றை பற்றியதாகும். இந்நூலில் காதல் பற்றிய பகுதிகள் பல உள்ளன. வீரமும் காதலும் தான் பண்டைக்கால இலட்சியங்கள் என்பன போன்ற செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.¹¹

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1992

பதிப்பாசிரியர்கள் டாக்டர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, டாக்டர் பா.பாலசுப்பிர மணியம், டாக்டர் க.ப.அறவாணன், டாக்டர் சிலம்பு நா.செல்வராசு ஆகிய நான்கு ஆசிரியர்கள் இந்நூலினைப் பதிப்பித்துள்ளனர். சங்க காலத்தில் எஃகு பயன்படுத்தியதை வே.சா.அருள்ராஜின் சங்க இலக்கியத்தில் எஃகு தொழில் என்ற தலைப்பின் வழி அறிய முடிகின்றது.¹²

சங்க இலக்கியம் கவிதையியல் நோக்கு சிந்தனைப்புல மதிப்பீடு 1998

பதிப்பாசிரியர்கள் ந.கடிகாசலம் ச.சிவகாமி. இவர்கள் தொகுத்த கருத்தரங்க நூல் கட்டுரைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தைப் பல நோக்குகளில் ஆய்ந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இதில் இடம் பெற்றுள்ளன.¹³

தமிழியல் ஆராய்ச்சித் தொகுதி-15 2009

பதிப்பாசிரியர் பொன்.கோதண்டராமன் தமிழ் இலக்கண இலக்கிய வரலாறு சார்ந்த ஆய்வுகள் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் என்ற தலைப்பில் சு.செந்தில், சங்க இலக்கியப் பதிப்புகளை மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். (1) அறிஞர் பதிப்பு (2) மக்கள் பதிப்பு (3) வாணிபப் பதிப்பு என்பன அவை. உ.வே.சா.பதிப்பு, சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை, எஸ்.வையாபுரியப் பிள்ளை பதிப்பு, கோவிலூர் மடாலயப் பதிப்பு, சக்தி காரியாலயா பதிப்பு, புலியூர்க்கேசிகன் பதிப்பு, வர்த்தமானன் பதிப்பு என அனைத்துப் பதிப்புகளைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். மேலும் பதிப்புகளில் பாடலின் எண் வேறுபாடு, ஆசிரியர் பெயரில் வேறுபாடு, திணை துறை பகுப்பில் முரண்பாடு என ஒரு பதிப்பிற்கும் மற்றொரு பதிப்பிற்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.¹⁴

பதின்மூன்றாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை தொகுதி-1 1981

இந்நூலில் 106 ஆய்வுக் கட்டுரைகள் உள்ளது. அதில் சங்க இலக்கியத்தைப் பற்றிய கட்டுரைத் தொகுப்புகள் நான்கு இடம்பெற்றுள்ளன. நான்காவது பரத்தையர் பிரிவு அகநானூற்றில் தோழி கூற்றுப் பாடல் - ஓர் உள்ளடக்க ஆய்வு, குறுந்தொகையில் உவமை, புறநானூற்றுக் கையறு நிலைப் பாடங்களின் புனைவியல் பங்கு. ஔவையாரின் இலக்கிய உத்திகள் என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. பெண்பாற்புலவர் அனைவருள்ளும் ஔவையார் பாடல்கள் மிகுதியான உத்திகளைக் கொண்டுள்ளன. என்ற கருத்து ஆய்விற்குரியது.¹⁵

பதின்மூன்றாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை தொகுதி-1 1981

கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை எழுபத்தைந்து கட்டுரைகளை உள்ளடக்கியது. இதில் சங்க இலக்கியத்தில் சக்தி வழிபாடு, சங்கக் கூத்துகள், சங்க இலக்கியத்தில் குரவை, சங்க காலத்தில் மதுரை என்ற கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

தமிழர் வழிபட்டு வந்த தாய் தெய்வம் வெற்றிக்குரிய தெய்வம். பக்தி, வழிபாடு என அனைத்தும் கொற்றவையாக இருந்துள்ளது என்பதை த.அகரமுதல்வனின் கூற்றிலிருந்து அறிய முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் குரவை என்ற தலைப்பில் வே.சீதாலட்சுமி குரவையைக் குறிக்கும் அடைச் சொற்களையும்; குரவை என்பது கூத்து மட்டுமின்றி இவை விளையாட்டும் கூட என்று நமக்கு இந்தக் கட்டுரையின் மூலம் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

தமிழியல் ஆய்வின் போக்கையும் நோக்கையும் காட்டும் வண்ணம் இக்கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன.¹⁶

பதிப்பாசிரியர்கள் பா.பாலசுப்பிரமணியன், க.ப.அறவாணன், சிலம்பு நா.செல்வராசு சங்க இலக்கியம் - ஒரு மறுபார்வை என்ற கட்டுரை பெண் என்பவள் அகத்திற்குரியவளாகவும் ஆண் என்பவன் அகம் புறம் இரண்டிற்கும் உரியவனாகவும் உள்ளான் என்ற கருத்தை விளக்குகிறது.¹⁷

பெண்ணிய ஆய்வுகள் 1998

பதிப்பாசிரியர்கள் பக்தவத்சல பாரதி, இரா.சம்பத் இவர்களின் பதிப்பில் புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம் பெண்ணிய ஆய்வுகள் என்னும் தலைப்பில் ஏழு கட்டுரைகள் அடங்கிய

தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளது. இது பெண்ணிய ஆய்வுலகில் குறிப்பிடத் தக்க அதிர்வலைகளை எழுப்பும் தன்மையில் உள்ளது. முழுக்க முழுக்க தமிழ்ச் சூழலுக்குட்பட்ட ஆய்வுப் பொருளில் கவனம் செலுத்தும் நூலாக உள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களை பெண் அடையாளப் பதிவுகளான பெண்மை நிலை, பெண்நிலை ஆகியவற்றுடன் பொருந்திக் காட்டுவதாகவும், சங்க இலக்கியம் பெரும் பகுதி ஆண்வழிச் சமூகம் சார்ந்ததாக இருந்தபோதிலும், தாய்வழிச் சமூகத் தேய்வுச் செய்திகளையும் அதன் எச்சங்களையும் அரிதாக உடன் கொண்டுள்ளது என்ற செய்திகள் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன.¹⁸

தமிழக மகளிரியல் 2002

இந்நூலின் பதிப்பு ஆசிரியர் முனைவர் அன்னிதாமசு. இந்நூலில் பெண்ணியம் பற்றிய பன்முக நோக்கில், இருபத்தி நான்கு கட்டுரைகள் உள்ளன. பதின்மூன்றாவது கட்டுரையாம் வேனிலா ஸ்டாலினின் (12.1.94) பெண்ணியத்தில் ஒளவையின் போக்கு என்ற கட்டுரை அமைந்துள்ளது. இதில் ஒளவையாரின் பற்றற்ற மனப்பண்பு, தன்னம்பிக்கை, அச்சம், மடம், நாணம் ஆகியவற்றிற்கு மேற்பட்ட இயல்பு, வாழ்க்கைப் போக்கு, பால் வேறுபாடு கருதா நட்பு, மாண்பு, அமைச்சருக்குரிய அறிவாற்றல், தூதுவருக்குரிய சொல்லாற்றல், ஆளுமைத் திறன், மன்னவனையும் நெறிப்படுத்தும் பாங்கு ஆகிய இயல்புகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. பிற்கால ஒளவையாரின் கருத்துகள் சில பெண்ணியப் போக்குக்கு மாறுபட்டமைவதும் காட்டப்படுகின்றது. பாட்டாளிகளின் அடிமைப் போக்கை மகளிர் மறுத்து முதலாளித்துவப் போக்கை ஏற்பது அவரையும், பெண்ணியத்தையும் வெற்றிபெறச் செய்யும் என்பது கட்டுரையாளரின் முடிவு.¹⁹

சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் 2000

அரங்க முருகையன், இரா.அறவேந்தன், சு.தமிழ்வேலு ஆகியோர் இந்நூல்களைப் பதிப்பித்துள்ளனர். சங்க இலக்கிய வாசிப்பு, தொல்லியலும் சங்க இலக்கியமும், சங்க சமூகத்தில் பெண்டிர் நிலை என்ற கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. சங்க சமூகத்தில் பெண்டிர் நிலை என்ற கட்டுரை பெண்மை வெறுக்கப்படவில்லை, குறிப்பிட்ட பருவம் வரை எவ்விதக் கட்டுப்பாடும் பெண்களுக்கு இல்லை. பெண்ணுக்குத் தரப்படும் மதிப்புகள் அவளது துணைவனைச் சார்ந்தே அமைந்தன. கட்டுப்பாடுகள் பெண்ணுக்கும் உரிமைகள் ஆணுக்கும் என்ற நிலை காணப்பட்டது. எல்லாப் பருவங்களிலும் பெண் தன் சூழலுக்கேற்ற பணிகளை நிறைவேற்றி இல்லப் பொறுப் பேற்றிருந்தாலும் தலைமைப் பொறுப்பில்லை. கல்வியறிவு புறக்கணிக்கப் படவில்லை என்பன போன்ற கருத்துகளை இக்கட்டுரைகள் உணர்த்துகின்றன.²⁰

சங்க காலப் பெண்மை 2004

இத்தொகுப்பு நூலின் பதிப்பாசிரியர் முனைவர் அன்னிதாமசு. இதில் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் பாடல்கள் அனைத்தும் உளவியல் நோக்கில் அமைந்துள்ளன; குடும்ப அமைப்பில் தன் பிள்ளைகளுக்கு முதன் முதலில் அன்பையும் அறிவையும் கற்றுத் தருபவளாகத் தாய் விளங்குகின்றாள் என்பன போன்ற கருத்துகள் விளக்கப்படுகின்றன.²¹

இலக்கியத் தரவுகளில் மகளிர் பதிவுகள் 2004

முனைவர் பழ.அன்புமீனாள், முனைவர் சு.முத்துஇலக்குமி, முனைவர் கே.அ.கலின் கலைவதினி ஆகியோரின் தொகுப்பு நூலாக

இந்நூல் விளங்குகின்றது. இந்நூலில் பன்னிரண்டு கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அரசி, பாப்பா ஆகியோர் வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு அவ்வையார்கள் வெவ்வேறு பொருள் பற்றிப் பாடியுள்ளார்கள் என்று தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.²²

இவைதவிர திருமதி.கமலவதனம் - தமிழ்பெண் கவிகள் (1964), முனைவர் சாலினி இளந்திரையன் - தமிழ் தந்த பெண்கள் (1968), முனைவர் எஸ்.விஜயபாரதி - கபிலர் கவிநயம் (1975), ந.வள்ளியம்மாள் - தமிழ் இலக்கியத்தில் அகப்பொருட் கொள்கைகள் (1980), இல.தாணம்மாள் - சங்க இலக்கியத்தில் மலர்கள் (1981), முனைவர் சரளா ராஜகோபாலன் - சங்க இலக்கிய அகம் (1988), சி.கலைமகள் - மலைபடு கடாம் ஓர் ஆய்வு (1992), முனைவர் மா.சுசீலா - கம்ப ராமாயணத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள் (1993), முனைவர் சாலினி இளந்திரையன் - சங்கத் தமிழரின் மனிதநேய மணிநெறிகள் உளவியல் நோக்கில் (1995), முனைவர் ர.விஜயலட்சுமி - தமிழக மகளிர் (1997), முனைவர் வி.சி.சசிவல்லி - முல்லை (1998), முனைவர்கள் அங்கயற்கண்ணி - பெண்பாற் புலவர்களும் பெண்மை உணர்வுகளும், சி.எஸ்.லட்சுமி (அம்மை) - பெண்ணியமும் கலை இலக்கியப் பிரதிகளும் போன்ற பெண் படைப்பாளர்கள் மட்டுமின்றி புலவர் பெ.கோவிந்தனார் - முதின் மகளிர் (1961), மா.சேசையா - வெள்ளி வீதி (1961), புலியூர்க்கேசிகன் - ஔவையார் தனிப் பாடல்கள் (1962), வே.முனுசாமி - புறநானூற்றுப் பூவையர் (1967), கா.கோவிந்தன் - சங்கத் தமிழ் புலவர் வரிசை-4 ஔவையார், சங்கத் தமிழ்ப் புலவர் வரிசை-5 பெண்பாற் புலவர்கள், முனைவர் சி.கோவிந்தசாமி (1) ஔவை (2) மருதநில மங்கை (3) பாலை செல்வி, ம.பொ.சிவஞானம் ஔவையார் (1968), பெ.சு.மணி - சங்க கால அவ்வையாரும் உலகப் பெண்பாற்

புலவர்களும் (1977), முனைவர் ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ் - அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி (1979) போன்ற ஆண் ஆராய்ச்சியாளர்கள் மட்டுமின்றி இன்னும் எத்தனையோ ஆய்வாளர்கள் சங்க இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்து நூலாகவும், கட்டுரை களாகவும் வெளியிட்டதுடன் சங்க இலக்கிய கருத்தரங்குகளையும், சொற்பொழிவுகளையும் நடத்தி வருகின்றனர்.

தமிழகத்தில் மட்டுமின்றி இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர், கனடா போன்ற நாடுகளில் வசிக்கும் மக்கள், சங்க இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு கொண்டு அவற்றை ஆராயத் தொடங்கி நூல்களாக வெளியிட்டு வருகின்றனர். பல்கலைக்கழகங்கள், கல்லூரிகள் போன்றவற்றில் சங்க இலக்கியம் ஆய்வுக்குரிய மையப் பொருளாக விளங்குகின்றது. இதில் பெண்களின் பங்களிப்பும் அதிகரித்துள்ளது.

நூல்கள், ஆய்வேடுகள், சங்க இலக்கியக் கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள் மற்றும் இதழ்கள் எனத் தமிழில் சங்க இலக்கியம் சார்ந்த ஆய்வு நூல்கள் வெளிவந்த வண்ணம் உள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அரவிந்தன் மு.வை., **உரையாசிரியர்கள்**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1968, ப.76.
2. பஞ்சாங்கம் க., **இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு**, அன்னம் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர், 1991, ப.22.
3. மேலது, ப.64.
4. மேலது, ப.82.
5. அரவிந்தன் மு.வை., **உரையாசிரியர்கள்**, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1968, ப.73.
6. பஞ்சாங்கம் க., **இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு**, பக்.86-87.
7. நடராசன் தி.சு., **திறனாய்வுக் கலை**, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, 2007, ப.76.
8. பஞ்சாங்கம் க., **இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு**, பக்.120-122.
9. சுப்பிரமணியம் ச.வே., கடிகாசலம் ந., (பதிப்பாசிரியர்கள்), **இலக்கியத்தில் நிறம்**, International Institute of Tamil Studies, Taramani, 1983, பக்.56, 61.
10. ஜான் சாமுவேல், **களையும் கலைக் கோட்பாடுகளும்**, 1984, பக்.2,3.
11. வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ்., **இலக்கியச் சிந்தனைகள்**, வையாபுரிப் பிள்ளை நினைவு மன்ற வெளியீடு, சென்னை, 1989, பக்.125-128.
12. ஞானமூர்த்தி தா.ஏ., பா.பாலசுப்பிரமணியம், க.ப.அறவாணன், சிலம்பு நா.செல்வராசு (பதிப்பாசிரியர்கள்), தமிழியல் துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி, 1992, பக்.139, 373.

13. கடிகாசலம் ந., சிவகாமி ச. (பதிப்பாசிரியர்கள்), **சங்க இலக்கியம் கவிதையியல் நோக்கு சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு**, உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கம், சென்னை, 1998, ப.
14. கோதண்டராமன் பொன். (பதிப்பாசிரியர்), **தமிழியல் ஆராய்ச்சி தொகுதி-15**, புலமை மன்றம், சென்னை, 2009, பக்.93-99.
15. **பதினமூன்றாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை**, தொகுதி-1, 1981, ப.18, 99, 313.
16. **பதினமூன்றாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை**, தொகுதி-3, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற வெளியீடு, புதுவை, 1981, பக்.1, 48, 177, 407.
17. பாலசுப்பிரமணியன் பா., அறவாணன் க.ப., செல்வராசு சிலம்பு.நா. (பதிப்பாசிரியர்கள்), **ஆய்வுக்கோவை தொகுதி இரண்டு**, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற வெளியீடு, புதுவை, 1993, பக். 565, 566, 670.
18. பக்தவத்சல பாரதி, சம்பத் இரா. (பதிப்பாசிரியர்கள்), **பெண்ணிய ஆய்வுகள்**, புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், டிபுதுச்சேரி, 1998, ப.24.
19. முனைவர் அன்னிதாமசு, (பதிப்பாசிரியர்), **தமிழக மகளிரியல்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2002, பக் 121-127.
20. அரங்க முருகையன், அறவேந்தன் இரா., தமிழ்வேலு சு., (பதிப்பாசிரியர்கள்), **சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்**, 2000, பக்.
21. அன்னிதாமசு, (பதிப்பாசிரியர்), **சங்க காலப் பெண்மை**, 2004, பக்.
22. அன்பு மீனாள் பழ., முத்து இலக்குமி சு., காமினி கலைவதினி ஜே.அ. (தொகுப்பாசிரியர்கள்), **இலக்கியத் தரவுகளில் மகளிர் பதிவுகள்**, 2004, பக்.

இயல் - இரண்டு

**சங்க இலக்கியத்தில்
பெண் படைப்பாளர்கள்**



2. சங்க இலக்கியத்தில் பெண் படைப்பாளர்கள்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பெண் படைப்பாளர்களின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவான அளவில் இருப்பதை நன்கு உணரலாம். குறிப்பாக கவிதைப் படைப்பாளர்களின் எண்ணிக்கை மிக அருகிய நிலையில் காணப்படுகிறது. இலக்கிய வகையடிப்படையில் பகுத்துக் காணும் பொழுது சங்க இலக்கிய காலப் பகுதியில் மற்ற இலக்கிய வகைக் காலப் பகுதிகளை விட மிகுதியான அளவில் பெண் படைப்பாளர்கள் தென்படுகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கால கட்டத்திற்குப் பிறகு இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் மிகுதியான அளவில் பெண் படைப்பாளர்கள் தெரிய வருகின்றனர்.

தமிழ்ப்பாணர் மரபு சிறப்புற்றிருந்த காலகட்டமாக சங்க இலக்கிய காலப்பகுதி விளங்கியது என்பதை அப்பாடல்கள் வழி நம்மால் உணர முடிகின்றது. இப்பாணர் மரபின் ஏற்றம், மிகுதியான பெண்பாற் புலவர்கள் விளங்கியதற்கு ஓர் அடிப்படைப் பின்னணியாக உள்ளது. “பாணர் மரபின் வளர்ச்சி சங்கப் புலவர் மரபு என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கது.”¹

இப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களையும் அவர்களைப் பற்றிய வாழ்க்கைக் குறிப்புகளையும் தொகுத்துக் காண்பது என்பது மிகவும் பயனளிக்கக் கூடிய ஒன்றாகும். இது அன்றைய பெண்களின் வாழ்நிலை மனநிலை ஆகியவற்றை உணர்வதற்குப் பெரிதும் உதவக்கூடிய ஒன்றாகும்.

சங்கப் பாடல் தொகுப்புகளில் மொத்தம் 39 பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் என்பது தெரிய வருகிறது.

இவர்களைப் பற்றிய வாழ்க்கை வரலாறு என்பது ஆதாரபூர்வமாக தெரிய வரவில்லை. ஆயின் அவர்கள் பாடிய பாடல்கள், உரைக்குறிப்புகள் அவர்களைப் பற்றி எழுந்துள்ள நூல்கள் ஆகியவற்றின் வழித் தெரியவந்த கருத்துகள் இவ்வாய்வாளரால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

2.1 அஞ்சிலஞ்சியார்

அஞ்சி என்பது இவரின் இயற்பெயர். அஞ்சியென்பது தகடுரிலிருந்து அரசாண்ட ஒருவரை அரசர்களின் குடிப்பெயராக நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. இவரும் அக்குடியில் பிறந்தவர் எனக் கருத இடமுண்டு. அஞ்சி அஞ்சியார் என்ற அடுக்குத் தொடர் தலைமுறை தொடர்ச்சியைக் குறிக்க வந்ததாக இருக்கலாம் என நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

நற்றிணையில் அமைந்த ஒரு பாடல்² இவர் பாடியதாகத் தெரிய வருகின்றது.

2.1.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

தலைவிக்குக் கூறுவது போன்று வாயில் வேண்டி வந்த பாணனுக்குக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பரத்தையைப் பிரிந்த தலைவன் சிறிது காலம் சென்ற பின் தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்கும் பொருட்டுப் பாணனை வாயிலாக விடுகிறான். வந்த பாணன் கேட்குமாறு தோழி தலைவியை நோக்கி, நின் காதலன் கூடும் பரத்தையருள் ஒருத்தி பெண் தன்மையறியாப் பெதும்பைப் பருவத்தினள். அவள் ஊசலாடாது

அழுவதை ஆற்றுவித்து மீண்டும் ஊசலாடுமாறு செய்ய அறியாதவனாய்
இங்கு வந்துள்ளான் எனத் தோழி கூறுகிறாள்.

“ஆடு இயல் விழவின் அழுங்கல் மூதூர்
உடையோர் பன்மையின் பெருங் கை தூவா
வறன் இல் புலைத்தி எல்லித் தோய்த்த
புகாப் புகர் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு
வாடா மாலை துயல்வர ஓடி,
பெருங்கயிறு நாலும் இரும் பணம் பிணையல்
பூங்கண் ஆயம் ஊக்க ஊங்காள்
அழுதனள் பெயரும் அம்சில் ஓதி
ஊசல் உறுதொழில் பூசல் கூட்டா
நயன் இல் மாக்களோடு கெழீஇ
பயன் இன்று அம்ம இவ் வேந்துடை அவையே”³

பாடற் பண்புகள்

இவரது பாடலில் அமைந்த வருணனைகள்

“ஆடு இயல் விழவின் அழுங்கல் மூதூர்
உடையோர் பன்மையின் பெருங்கை தூவா
வறன் இல் புலைத்தி”

“.....எல்லித் தோய்த்த
புகார்ப் புகார் கொண்ட புன்பூங்கலிங்கமொடு
வாடா மாலை துயல்வர ஓடி”

என்பன போன்ற வருணனைத் தொடர்கள் அம்மக்களின் வாழ்க்கை முறை, உணர்வுநிலை ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

ஆடையைத் துவைத்து கஞ்சியிட்டு உலர்த்தும் புலத்தியர் அக்காலத்தில் இருந்தனர். பெண்கள் தோழியர் புடைசூழ ஊசலாடும் வழக்கம் இருந்தது. தலைவி எனக் கூறப்படுபவள் மிகச் சிறிய பெண்ணாக இருந்திருக்கின்றாள் என்பன போன்ற கருத்துகள் இப்பாடல் வழித் தெரிய வருகின்றன.

ஒரு பெண் ஊடல் கொண்டால் தலைவன் இன்னொரு பெண்ணிடம் செல்லும் பழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தான் என்பதும் இப்பாடல் வழி உணரப்படுகிறது.

இவரது பாடல்களில் பெண்ணுடல் பற்றிய வருணனை எவையும் இடம்பெறவில்லை.

2.2 அள்ளூர் நன்முல்லையார்

“கொற்றச் செழியன் பிண்ட நெல்லின்

அள்ளூர் அன்ன என் ஒண்தொடி”⁴

என்ற பாடல் அடிகள் வழி இவர் அள்ளூர் என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

இவர் குறுந்தொகையில் ஒன்பது பாடல்களும்⁵ அகநானூற்றில் ஒரு பாடலும்⁶ புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும்⁷ பாடியுள்ளார். பாடல்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் ஒளவையார் வெள்ளிவீதியார் ஆகியோருக்கு அடுத்த இடத்தைப் பெறுபவராக இவர் விளங்குகிறார்.

அகநானூற்றில் அமைந்த இவரது பாடல் தோழி கூற்றாக அமைந்துள்ளது; தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை இடித்துரைப்பதாக உள்ளது. ஊடல் கொண்டிருக்கும் தலைவியிடம், தலைவன் வாயில் வேண்டி நிற்பதாகப் பாடல் பொருள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது தலைவியின் வளையல்கள் நெகிழ்ந்து போனாலும் கூட தலைவனை உள்ளே அனுமதிக்க இயலாது எனத் தோழி வாயில் மறுப்பதாகவும் அகநானூற்றுப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாடல்கள் இரண்டும் பிரிவுத் துன்பத்தை எடுத்துரைப்பனவாக உள்ளது. தலைவி கூற்றாக அமைந்த பாடல்கள் தலைவன் வரவுக்காகக் காத்திருத்தல், தோழிக்கு வாயில் மறுத்தல், தலைவனைப் பாராட்டி உரைத்தல் என்ற பொருள்களில் அமைந்துள்ளன.

புறநானூற்றில் அமைந்த ஒரு பாடல், கண்டோர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. கணவன் போர்க்களம் சென்றபின் ஒரு கல்லை வழிபடும் ஒரு பெண்ணின் நிலை இப்பாடலில் பதிய வைக்கப் பெற்றுள்ளது.

2.2.1 இவரது பாடலும் பாடற்பண்பும்

இவரது பாடல்களில் காணப்படும் வருணனைக் கூறுகள் உவமை உருவகங்கள் சிறந்த சொல்லாட்சிகள் ஆகியன பாடற் பண்புகள் எனச் சுட்டப் பெறுகிறது.

“காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்

ஊர் துஞ்சு யாமும் விடியலும் என்று இப்

பொழுது இவை தெரியின் பொய்யே காமம்;

மா என மடலொடு மறுகில் தோன்றித்

தெற்றெனத் தூற்றும் பழியே;

வாழ்தலும் பழியே - பிரிவு தலைவரினே”⁸

இப்பாடலில் பிரிவு என்ற உணர்வு நிலை மிக இயல்பான முறையில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடற் கருத்தும் விளக்கமுறை வருணனையும் ஒன்று கலந்த நிலையில் அமைந்துள்ளது. ஒரு சிறு மன உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பேச்சு நடையை பாடலில் காண முடிகின்றது.

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி - கிள்ளை

வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்

பொலங்கல ஒரு காசு ஏயக்கும்

நிலம்கரி கள்ளி அம்காடு இறந்தோரே”⁹

இப்பாடலில் ‘கள்ளி அம்காடு இறந்தோரே உள்ளார் கொல்லோ-தோழி’ என்பது பாடலின் தலையாய பொருளாகும்.

ஒரு பெண் சிறு நூலில் கோர்ப்பதற்காக தன் விரல்களுக்கு இடையே வைத்திருக்கும் சிறிய காசினைப் போன்று கிளிகள் தன் அலகுகளுக்கு இடையே வேப்பம்பழத்தை வைத்திருக்கும் வெப்பம் மிகுந்த காடு எனத் தலைவன் சென்ற வழி இப்பாடலில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வருணனையில் உவமை இடம்பெற்றிருத்தலோடு வேம்பின் பூ மலரக்கூடிய இளவேனிற் காலமும் கடந்து விட்டது. ஆனால் தலைவன் இன்னும் வரவில்லை என்ற கருத்தும் பொதிந்து வைக்கப்பட்டுள்ளது.

“பூழ்க்கால் அன்ன செங்கால் வழந்தின்

ஊழ்ப்படு முதுகாய் உழையினும் இவரும்

அரும்பணி அற்சிரம் தீர்க்கும்

மருந்து பிறிது இல்லை அவர் மணந்த மார்பே”¹⁰

இப்பாடலில் இறுதி அடி தவிர எஞ்சியவை வருணனையாக அமைந்து தலைவி கூற நினைக்கும் கருத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்தி நிற்கின்றன. தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் இப்பாடல் வழி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. உளுந்துப் பயிர் பூத்து, காயான பின்னும் தலைவன் வரவில்லை என்ற காலம் குறித்த கருத்து இவ்வருணனையில் குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

“நல்நலம் தொலைய நலம் மிகச் சாஅய்

இன்உயிர் கழியினும் உரையல், அவர் நமக்கு

அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ?

புலவி அஃது எவனோ, அன்பிலங் கடையே”¹¹

ஒரு பெண்ணுக்கு ஏற்படும் பிரிவுத் துன்ப உணர்வுநிலை விளக்க வருணனையாக இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகள் பிரிவால் ஏற்படு துன்ப நிலையை விளக்குவனவாக உள்ளன. இறுதி இரண்டு அடிகள் பிரிவால் தலைவனிடம் கொண்ட கோப உணர்வை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. இவற்றால் இப்பாடல் பேச்சு நடையில் இயல்பாக அமைந்த யதார்த்தப் பண்பினைப் பெற்று விளங்குகின்றது.

“அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்கு

யான் வென் செய்கோ? என்றி யான் அது

நகை ஏன உணரேன் ஆயின்

என் ஆகுவை கொல்? நன்னுதல் நீயே”¹²

உரையாடல் அமைப்பால் அமைந்த இப்பாடல் ‘அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடன்’ என்ற வருணனையை மட்டும் பெற்று விளங்குகிறது.

தலைவியைத் தலைவனோடு சேர்ப்பதற்கு ஆர்வமற்ற தோழி, அதனைக் கண்டித்து உரைக்கும் தலைவி என்ற இரு பாத்திரங்கள் இப்பாடலின் வழி அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“வேதின வெரிநின் ஓதி முது போத்து

ஆறுசெல் மாக்கள் புள்கொள் பொருந்தும்

அரனே சென்றனர், காதலர் உரன் அழிந்து

ஈங்கு யான் அருங்கிய எவ்வம்

யாங்கு அறிந்தன்று இவ் அழுங்கல் உளரே?”¹³

‘தலைவன் பிரிவைப் பொறுத்துக் கொண்டு நான் ஆற்றியிருக்கும் தன்மையை இவ்வூர் எவ்வாறு அறியும்’ என்ற ஒரு வினா மட்டும் இங்கு ஒரு பாடலாக உருவாக்கம் பெற்றுள்ளது. முதல் மூன்று அடிகள் பாலை நில வருணனையாக அமைவதோடு, தலைவி தலைவனிடம் கொண்ட அன்பு பரிவு ஆகியவற்றை உணர்த்துவனவாகவும் விளங்குகின்றன.

“குக்கூ’ என்றது கோழி,’ அதன் எதிர்

தூட்கென்றன்று என்தூஉ நெஞ்சம்-

தோள் தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்

வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே”¹⁵

இப்பாடல் வைகறைப் பொழுதை வருணிக்கும் வழி தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

எளிமையான ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை யால், பாடல் எளிமைப் பண்பும், பொருட்செறிவும் பெற்று விளங்குகிறது.

வைகறையை வாழ் என்று உவமிதத்தின் வழி பிரிவுத் துன்பத்தின் மிகுதி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

“நோம் என் நெஞ்சே! நோம் என் நெஞ்சே!

புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்

கட்டு இன் புதுமலர் முட்பயந்தா அங்கு

இனிய செய்த நம் காதலர்

இன்னா செய்தல் நோம் என் நெஞ்சே”¹⁵

‘நோம் என் நெஞ்சே’ என்ற சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தியுள்ளமையால் இப்பாடல் பேச்சு வழக்குத் தன்மையை மிகுதியாகப் பெற்று விளங்குகின்றது.

சிறிய இலைகளைக் கொண்ட நெருஞ்சிச் செடி கண்ணுக்கு இன்பம் பயக்கக்கூடிய அழகான மலரையும் துன்பத்தைத் தரக்கூடிய முட்களையும் ஒருங்கே கொண்டு விளங்குவதைப் போல தலைவன் விளங்குகின்றான் என்ற உவமை இங்கு வருணனையாக அமைந்துள்ளது. இதன் வழித் தலைவன் இன்பம் துய்த்து விட்டுப் பிரிந்து சென்றுவிட்டான் என்ற கருத்து உணர்த்தப்படுகிறது.

“அஞ்சுவது அறியாது அமர்துணை தழீஇ

நெஞ்சு நப்பிரிந்தன்று ஆயினும் எஞ்சிய

கைபிணி நெகிழின் அஃது எவனோ? நன்று

சேய அம்ம இருவாம் இடையே!

மாக்கடல் திரையின் முழங்கி வலன் ஏர்பு,

கோட்புலி வழங்கும் சோலை

எனைத்து சென்று எண்ணுகோ - முயங்கிடை மணலருவி”¹⁶

இப்பாடலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள ‘அஃது எவனோ’, ‘நன்று’, ‘சேய அம்ம’, ‘எனைத்து என்று எண்ணுகோ’ என்ற சொல்லாட்சிகள் பாடலில் பேச்சு வழக்குத் தன்மையை மிகுதிப்படுத்தியுள்ளன.

தலைவியின் உடலின்பத்தை நினைந்து பார்க்கும் ஒரு தலைவன் கூற்றாக இப்பாடல் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. இந்த ஆறாம் அடிகளில் அமைந்த காட்டுவழியின் வருணனை வழி, பிரிவுத் துன்பத்தின் மிகுதி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

“சேற்று நிலை முனைஇய செங்கட் காரான்

ஊர்மடி கங்குயில் நோன் தளை பரிந்து

கூர்முள் வேலி கோட்டின் நீக்கி

நீர் முதிர் பழனத்து மீன்உன் இரிய

அம் தூம்பு வள்ளை மயக்கி தாமரை

வண்டு ஊது பனி மலர் ஆரும் ஊர்!

யாரையோ நிற்புலக்கேம், வாருற்று,

உறை இறந்து, ஒளிரும் தாழ் இருங் கூந்தல்,

பிறரும் ஒருத்தியை நம் மனைத் தந்து,

வதுவை அயர்ந்தனை என்ப அஃது யாம்

கூறேம், வாழியர், எந்தை! செறுநர்

களிறுடை அருங் சமம் ததைய நூறும்

ஒளிறு வாட் தானைக் கொற்றச் செழியன்

பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அள்ள என்

ஒண்தொடி நெகிழினும் நெகிழ்க;

சென்றீ, பெரும! நிற்புலக்கேநர் யாரோ?”¹⁷

இப்பாடல் இப்புலவரின் மற்ற பாடல்களைக் காட்டிலும் பெரிதும் வேறுபட்டு விளங்குகின்றது. மற்ற பாடல்கள் சுருக்கம், செறிவு, எளிமை ஆகிய பண்புகளைத் தலையாயப் பண்புகளாகப் பெற்று விளங்குகின்றன. இப்பண்புகளினின்றும் சற்றே மாறுபட்டு விரிவும் வருணனையும் கொண்டதாக இப்பாடல் விளங்குகின்றது. மேலும்,

“..... செறுநர்

களிறுடை அருஞ்சமம் ததைய நூறும்

ஒளிறு வாட் தானைக் கொற்றச் செழியன்

பிண்ட நெல்லின்அள்ளுர் அன்ன”

என்று ஒரு மன்னர் மரபைப் பற்றிய பதிவும் இப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

‘ஊர்’ என்ற சொல்லுக்கு அடையாக முதல் ஆறு அடிகளில் அமைந்த வருணனை தலைவின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை சுட்டி நிற்கின்றன. இவை அனைத்தின் வழி இப்பாடல் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

“ களிறுபொரக் கலங்கு, கழல் முள்வேலி

அரிதுஉண் கூவல், அம்குடிச் சீறார்

ஒலிமென் கூந்தல் ஒன்றுதல் அரிவை

நடுகல் கைதொழுது பரவும், ஒடியாது;

விருந்துஎதிர் பெறுதிகதில் யானே, என்னையும்

..... வேந்தனொடு

நாடு தரு விழுப்புகை எய்துக எனவே”¹⁸

கணவனைப் போருக்கு அனுப்பிய ஒரு பெண் நடுகல்லை வழிபடும் ஒரு சிறு நிகழ்வின் வருணனையாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ஒரு சிறிய ஊரின் அமைப்பு, ஒரு பெண்ணின் மனநிலை என்ற இரண்டையும் சுட்டுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பாடற்கருத்துகள்

அள்ளார் நன்முல்லையாரின் பாடல்கள் அனைத்தையும் தொகுத்துக் காணும்பொழுது கீழ்க்காணும் கருத்துகளை உணர இயலுகின்றது.

அன்றைய பெண்ணின் வாழ்க்கை, தலைவனின் பிரிவு என்ற மனப்போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்டிருந்தது.

உடலின்பம் என்ற ஒன்று மட்டும் பெண்ணின் வாழ்வில் சொல்லொணாத் துன்பத்தை அளிப்பதாக இருந்தது.

பெரும்பான்மையான நிலையில் பிரிவை நினைத்துப் புலம்புபவர் களாகப் பெண்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளனர்.

இதனடிப்படையில் பெண் இயற்கையையும், காலத்தையும் கூர்ந்து கவனிப்பவளாக இருந்திருக்கின்றாள்.

பூப்பெய்திய நிலை, பூப்பெய்தா நிலை ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும் பெண்ணை ஆண்மகன் பயன்படுத்தியிருக்கின்றான்.

ஆண் பல பெண்களை இன்பம் துய்ப்பவனாக இருந்திருக்கின்றான்.

பெண் ஒருவனை மட்டும் நினைந்து ஏங்குபவளாகத் தெரிய வருகின்றாள்.

தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாடலிலும் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் மையப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவரது புறப்பாடல் குடும்ப வாழ்க்கையின் சிறப்பைச் சுட்டுவதாகவும் ஆணின் வீரத்தைச் சிறப்பிப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது.

இவரது பாடல்களில் பெண்ணுடல் பற்றிய வருணனை எதுவும் இடம்பெறவில்லை.

2.3 அஞ்சிலாந்தையார்

அஞ்சிலாந்தையார் என்ற பெயரில் அஞ்சில் என்பது ஊர் பெயராகும். ஆதன் தந்தை என்ற தொடர்மொழி ஆந்தையாரென மருவியதாகக் கூறுவர்.¹⁹ இவரை பெண்பாற் புலவராக பல ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.²⁰ இவர் அஞ்சிலாந்தையார் எனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார்.²¹ இவர் மகளார் நாகையார் என்பவரும் நல்ல புலமைவாய்ந்தவராகக் குறிக்கப் பெறுகிறார்.²²

இவர் நற்றிணையில் ஒரு பாடலும்²³ குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலும்²⁴ பாடியுள்ளார். இவை இரண்டும் செவிலி கூற்றாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

2.3.1 பாடலும் பாடற் பண்பும்

‘ கல்லாக் கடுவன் நடுங்க, முன் எயிற்று

மட மா மந்தி மாணா வன் பறழ்

கோடு உயர் அடுக்கத்து ஆடு மழை ஒளிக்கும்

பெருங்கல் நாடனை அருளினை ஆயின்
 இனி என் கொள்ளலை மன்னே; கொன் ஒன்று
 கூறுவென் வாழி - தோழி! - முன்னுற
 நாருடைநெஞ்சத்து ஈரம் பொத்தி
 ஆன்றோர் செல் நெறி வழாஅச்
 சான்றோன் ஆதல் நற்கு அறிந்தனை தெளிமே”²⁵

இப்பாடலில் ‘பெருங்கல் நாடனை’ என்ற சொல்லுக்கு அடையாக அமைந்த வருணனை நிலச் சூழலை விளக்குவதோடு உள்ளுறைப் பொருளையும் பொதிந்து வைத்துள்ளது. களவொழுக்கத்திற்கு அஞ்சும் தலைவியின் பண்பு உள்ளுறைப் பொருளாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

தலைவனை இனியும் நம்புவதில் பயனில்லை என்ற பொருளைக் குறிப்பாகச் சுட்டுவதாக இப்பாடல் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

தலைவன் தன் சொல்லை ஏற்க இயலாத நிலைக்குச் சென்றுவிட்டான் எனத் தோழி வருந்துகிறாள்.

“.....; கொன்நன்று

கூறுவென் வாழி - தோழி”

என்ற தொடர் தோழியின் களிவிரக்க உணர்வை உணர்த்துகின்றது.

அஞ்சிலாந்தையார் கருவளைக் கல்லாக் கடுவன் என்று கூறியதிலிருந்து புகழ்வது போலப் பழிக்குந் தொடர்களைக் கூறுவதில் வல்லவர் என்பதை அறியலாம்.

“கடல் உடன் ஆடியும் கானல் அடங்கியும்

தொடலை ஆயமொடு தழுஉ அணி அயர்ந்தும்

நொதுமலர் போலக் கதுமென வந்து
 முயங்கினன் செலினே அலர்ந்தன்று மன்னே,
 துத்திப் பாந்தள் பைத்து அகல் அல்குல்
 திருந்து இழைத் துயல்வுக் கோட்டு அமைத்த பசங்குழைத்
 தழையினும் உழையின் போகான்
 தான் தந்தனன், யாய்காத் ஓம்பல்லே”²⁶

இப்பாடல் ஒரு பெண், தலைவனால் ஏற்பட்ட களவின்பத்தை நினைந்து
 பார்ப்பதாகவும் அதனால் ஏற்பட்ட அலரைச் சுட்டிக்காட்டுவதாகவும்
 அமைந்துள்ளது.

‘கதுமென வந்து’ என்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொல்லைப் பயன்படுத்தியதன்
 வழி உள்ளதை உள்ளது போல் கூறும் இயல்புத் தன்மையைப் பாடல்
 பெற்றுள்ளது என அறியலாம்.

பாடற்கருத்து

இப்பாடல்கள் வழி அக்காலச் சூழல் பற்றி ஓரளவு உணர
 இயலுகிறது.

ஆண் பெண் உறவு என்பது பெரும்பான்மையும் பெண்ணுக்குத்
 துயரத்தை அளிப்பதாக இருந்தது; மனிதனுக்கான வாழ்நெறிகள் அன்றைய
 காலகட்டத்தில் தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தன. ஆண் பெண்ணைத் துய்த்தல்
 என்பது, திடீரென நிகழும் விபத்து போலவும் அக்காலத்தில் நிகழ்ந்தது
 என்பன போன்ற கருத்துக்களை இவரது பாடல்களின் வழி உணர
 முடிகின்றது. அல்குல் பற்றிய வருணனை இவரது பாடலில் இடம்
 பெற்றுள்ளது.

2.4 அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்

இவரின் இயற்பெயர் நாகையார். அஞ்சில் என்பது இவருடைய ஊர். அகநானூற்றில் ஒரு பாடல்²⁷ இவர் பாடியதாகத் தெரியவருகின்றது.

2.4.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“முடவுமுதிர் பலவின் குடம்மருள் பெரும்பழம்

பல்கிளைத் தலைவன் கல்லாக் கடுவன்

பாடுஇமிழ் அருவிப் பாறை மருங்கின்

ஆடுமயில் முன்னதுஆக கோடியார்

விழவு கொள் மூதூர் விறலி பின்றை

முழவன் போல அகப்படத் தழீஇ

இந்துணைப் பயிரும் குன்ற நாடன்

குடிநன்கு உடையன் கூடுநர்ப் பிரியலன்

கெடுநா மொழியலன்; அன்பினன் எனநீ

வல்ல கூறி வாய்வதின் புணர்த்தோய்

நல்லை காண்இனி - காதல்அம் தோழிஇ

கடும்பரிப் புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி

நல்இசை நிறுத்த நயம்வரு பனுவல்

தொல்இசை நிரீஇய உரைசால் பாண்மகன்

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்

புதுவது புனைந்த திறத்தினும்

வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே”²⁸

என்ற பாடல் இவர் பாடிய பாடல் ஆகும். இப்பாடலின் முதல் ஏழு அடிகள் குன்றநாடன் என்ற சொல்லுக்கு அடையாகவும் விளக்க வருணனையாகவும் அமைந்து பாணரின் வாழ்க்கை முறையைச் சுட்டுகின்றது. இவ்வருணனையில் அமைந்த 'விரலி பின்றை முழவன் போல' என்ற உவமை உள்ளுறைப் பொருளைத் தருவதாக உள்ளது. பிற பாடலடிகள் தலைவி தலைவனது பண்பினைச் சிறப்பித்துக் கூறும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பகுதியில் தலைவன் சிறப்பிற்கு ஒப்புமையாக நெடுமான் அஞ்சியின் உயர்வு கூறப்பட்டுள்ளது.

பெரும்பான்மையான சங்கப் பாடல்கள் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை மையப்படுத்துவனவாக அமைந்திருக்க, இப்பாடல் அவற்றினின்றும் மாறுபட்டு இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பிரிவுத் துன்பம் என்பது இப்பாடலில் எங்கும் சுட்டப்படவில்லை. தலைவி நிறைவான குடும்ப வாழ்க்கையைப் பெற்றுள்ளாள் என்பது இப்பாடலின் வழி குறிப்பாக உணரப்படுகிறது.

2.5 ஆதிமந்தியார்

ஆதிமந்தியார் கரிகாற்சோழனுடைய மகளாகத் தெரிய வருகிறார். ஆதிமருதி என்ற இயற்பெயர் ஆதிமந்தி எனத் தெரிந்ததாகக் கூறுவர். இவர் சேர அரசன் ஆட்டனத்தி என்பானை மணந்தவராகக் கருதப்படுகிறார். இவர் கி.மு.180ல் வாழ்ந்ததாகவும் கருதப்படுகிறார்.

இவர் அரசகுலத்தைச் சார்ந்தவர் என்ற அடிப்படையில் மற்ற பெண்பாற் புலவர்களினின்றும் தனித்து சுட்டிக் காட்டத் தக்கவராக உள்ளார்.

இவரது வரலாறு குறித்த பதிவுகள் அகநானூறு, சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன.

“ ஆதிமந்தி காதலற் காட்டி

படுகடல் புக்க பாடல்சால் சிறப்பின்”³⁰

“ கரியல் அம் பொருநானைக் காண்டிரோ? என

ஆதிமந்தி பேதுற்று இணைய”³¹

“ மந்தி பணிவார் கண்ணள் பலபுலந்து உறைய

அருந்திரள் அத்திஆடுஅணி நறைஇ

நெடுநீர்க் காவிரி கொண்டு ஒளித்தாங்கு”³²

“ காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து

ஆதிமந்தி போல பேதுற்று

அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ”³³

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள்,

“ மன்னன் கரிகால் வளவன் மகள் வஞ்சிக்கோன்

தன்னைப் புனல் கொள்ளத்தான் புனலின் பின்சென்று

கன்னவி றோளாயோ வென்னக் கடல்வந்து

முன்னிறுத்திக் காட்ட வவனைத் தழீஇக் கொண்டு

பொன்னங் கொடி போலப் போதந்தாள்”³⁴

என்ற பாடல் அடிகள் இவரது வாழ்க்கை நிகழ்வைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

2.5.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“மள்ளர் குழீஇய விழவினானும்

மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்

யாண்டுங் காணேன் மாண்டக் கோனை

யானுமோ ராடுகள மகளே யென்னக்

கோடரிலங் குவளை நெகிழ்த்த

பீடுகெழு குருசிலமோ ராடுகள மகளே”³⁵

தலைவனைக் காணவில்லை என்ற துன்ப உணர்வின் வெளிப்பாடு மட்டும் இப்பாடலின் மையப் பொருளாக விளங்குகின்றது. இப்பாடல் எவ்வித விளக்க வருணனைகளும் இடம்பெறவில்லை.

“யானுமோர் ஆடுகள மகளே” என்ற பாடல் அடி மற்ற அகப்பாடல் களினின்று வேறுபட்டு ஒரு பெண்டு தன்னை நேரடியாகப் பதிவு செய்து கொள்வதாக உள்ளது.

இப்பாடலில் வளை நெகிழ்தல் என்பது பிரிவுத் துன்பத்திற்கான குறியீட்டுச் சொல்லாக விளங்குகின்றது.

தலைவனைக் காணாத நிலையில் அவனைத் தேடி அலையும் அவல நிலையும் அன்று பெண்களுக்கு இருந்தது என்பதை இங்கு உணர இயலுகிறது.

2.6 ஊண் பித்தையார்

குறுந்தொகையிலமைந்த ஒரு பாடல்³⁶ மட்டும் இவர் பாடியுள்ளதாகத் தெரிய வருகின்றது. இப்பாடல் தலைவி கூற்றாக அமைந்த பாடலா? அல்லது தோழி கூற்றாக³⁷ அமைந்த பாடலா? என ஐயுறும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

2.6.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ உள்ளார் கொல்லோ? தோழி! உள்ளியும்
வாய்ப்புணர்வு இன்மையின் வாரார் கொல்லோ!
மரற் புகா அருந்திய மாஎழுந்து இரலை
உறங்கால் யானை ஓடித்து உண்டு எஞ்சிய
யாஅ வரி நிழல் துஞ்சும்
மாஇருஞ் சோலை மலை இறந்தோரை”³⁷

இப்பாடலில் இறுதி நான்கு அடிகள் மலையைப் பற்றிய வருணனையாக அமைந்து உள்ளுறைப் பொருளையும் பெற்று விளங்குகிறது.

இரலைமான் நிழலின்றி வருந்துவதைப் போல தலைவியும் தலைவனின்றி வருந்துகிறாள் என்பது உள்ளுறைப் பொருள்.

தலைவனின் பிரிவால் ஏற்படும் அச்ச உணர்வு பாடலில் முதல் இரண்டு அடிகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நிலையற்ற ஆண் பெண் உறவு என்பது அக்கால வாழ்நிலையாக இருந்தது என்பதை இப்பாடலில் உணர முடிகின்றது.

மேலும் வாய்மை, அறம் என்பது போன்ற சில சமூக நியதிகளும் உருவாக்கப்பட்டு விட்டன என்பதையும் இங்கு உணர இயலுகின்றது.

பெண் உடல் பற்றிய வருணனை எதுவும் இப்பாடலில் இடம்பெறவில்லை.

2.7 ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

ஒக்கூர் என்பது பாண்டி நாட்டில் திருக்கோட்டியூர்ப் புறத்தேயுள்ள ஓர் ஊர். இவ்வூரைச் சேர்ந்தவராதலால் இவர் ஒக்கூர் மாசாத்தியார் என்று

அழைக்கப்பட்டுள்ளார். இப்பெயரில் ‘மாசாத்தியார்’ என்ற சொல் இவர் வணிகக் கூட்டத்தை சார்ந்தவராக இருக்கலாம் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது. இவர் புத்த சமயத்தைத் தழுவியவர்.³⁸ இவர் பாடியவையாக குறுந்தொகையில் நான்கு பாடல்களும்³⁹ அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களும்⁴⁰ கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றில் ஒரு பாடல்⁴¹ கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது.

2.7.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“இளமை பாரார் வளம்நகை டச் சென்றோர்

இவனும் வாரார் எவணரோ? என,

பெயல் புறந்தந்த பூங்கொடி முல்லைத்

தொகு முகை இலங்கு எயிறு ஆக

நகுமோ - தோழி - நறுத்தண் காரே”⁴⁴

கார்காலம் வந்த பின்னரும் தலைவன் வரவில்லையே என வருந்தும் ஒரு பெண்ணின் குரலாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகள் பெண்ணின் மனநிலையை நேரடியாக வெளிப்படுத்துகின்றது.

இறுதி மூன்று அடிகள் கார்கால வருணனையாக அமைகிறது. மேலும் முல்லை மலர் தன்னைப் பார்த்துச் சிரிப்பதாகக் கருதும் கருத்து விளக்கக் கற்பனையை இங்குக் காண முடிகின்றது. இதன் வழி ஊரின் அலருக்கு அஞ்சும் தலைவியின் பண்பு குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகிறது.

“ஆர்கலி ஏற்றொடு கார்தலை மணந்த

கொல்லப் புனத்த முல்லை மென்கொடி

எயிறு என முகையும் நாடற்குத்

துயில் துறந்தனவால் - தோழி எம் கண்ணே”⁴³

தலைவன் பிரிவால் தலைவி உறக்கத்தையும் இழந்து துன்புறும் நிலை இப்பாடலில் உணர்த்தப்படுகிறது. சென்ற பாடலைப் போன்று இப்பாடலும் முல்லைக் கொடியை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த கருத்து விளக்கக் கற்பனையாக உள்ளது.

கார்கால வருணனைக்கு இன்றியமையாமை அளிக்கும் வகையில் பாடல் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. இங்கு கார்கால வருணனை என்பது தலைவன் திரும்பி வருவதற்குரிய ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

“ பழமழைக் கலித்த புதுப்புன வரகின்

இரலை மேய்ந்த குறைத்தலைப் பாவை

இருவி சேர் மருங்கில் பூத்த முல்லை,

வெருகு சிரித்தன்ன, பசுவீ மென் பிணிக்

குறுமுகை அவிழ்ந்த நறுமலர்ப் புறவின்

வண்டுசூழ் மாலையும், வாரார்;

கண்டிசின் - தோழி - பொருட் பிரிந்தோரே”⁴⁴

இப்பாடலில் இறுதி இரண்டு அடிகள் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை எளிமையாகவும் அழுத்தமாகவும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. பாடலின் எஞ்சிய அடிகள் மாலைப் பொழுதின் வருணனையாக அமைந்து தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை வலியுறுத்தும் வகையில் விளங்குகிறது.

“ முல்லை ஊர்ந்த கல் உயர்வு ஏறிக்

கண்டனம் வருகம்; சென்மோ - தோழி!

எல்ஊர்ச் சேர்தரும் ஏறுடை இனத்துப்

புல்ஆர் நல்ஆன் பூண்மணி கொல்லோ?

செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமொடு

வல்வில் இளையர் பக்கம் போற்ற

ஈர்மணற் காட்டாறு வருஉம்

தேர்மணி கொல்! ஆண்டு இயம்பிய உளவே”⁴⁵

தலைவனின் வருகையை நோக்கிக் காத்திருக்கும் பெண்ணின் துன்பத்தை எடுத்துரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகள் பெண்ணின் ஏக்க உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது. எஞ்சிய அடிகள் மாலைப் பொழுதின் வருணனையாக அமைந்து தலைவனின் வருகைக்கான குறியீடாகவும் விளங்குகின்றது. இப்பாடலில் மணியோசை என்பது பொழுதுக்கான குறியீடாகவும் தலைவன் வருகைக்கான குறியீடாகவும் விளங்குகின்றது.

“ விருந்தும் பெறுகுநள் போலும், திருந்து இழைத்

தடமென் பணைத்தோள், மடமொழி அரிவை -

தளிர் இயல் கிள்ளை இனிதினின் எடுத்த

வளராப் பிள்ளைத் தூவி அன்ன

உளர்பெயல் வளர்த்த பைம்பயிர்ப் புறவில்

பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சனை தோறும்

துளிபடு மொக்குள் துள்ளுவன சால

தொளிபொரு பொருட்டுத் தோன்றுவன மாய,

வளிசினை உதிர்த்தலின், வெறிகொள்பு தாஅய்,

சிறற்சிறகு ஏய்ப்ப அறற்கண் வரித்த

வண்டுஉண் நறுவீ துமித்த நேமி

தண்நில மருங்கில் போழ்ந்த வழியுள்

நிரைசெல் பாம்பின் விரையுநீர் முடுக

செல்லும் நெடுந்தகை தேரே -

முல்லை மாலை நகர்புகல் ஆய்ந்தே!”⁴⁶

தலைவன் வினைமுற்றி மீள்வதால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி நிலை இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகள் இக்கருத்தை உணர்த்துகின்றன. எஞ்சிய அடிகள் கார்காலம், மாலைப் பொழுது, தலைவன் வரும் தேரின் வேகம் ஆகியவற்றைச் சுட்டும் வருணனைகளாக அமைந்துள்ளன. இவ்வருணனைகள் தலைவியின் மனதில் ஏற்படும் உணர்வுத் தாக்கத்திற்கு மேலும் உரம் அளிப்பவையாக விளங்குகின்றன.

“ இருந்த வேந்தன் அருந்தொழில் முடித்தென,

புரிந்த காதலொடு பெருந்தேர் யானும்

ஏறியது அறிந்தன்று அல்லது, வந்த

ஆறுதனி அறிந்தன்றோ இலெனே! தா அய்,

முயற்பறழ் வரகின் சீறார் ஆங்கண்

மெல்லியல் அரிவை இல்வயின் நிரீஇ

இழிமின் என்ற நின்மொழி மருண்டிசினே;

வான் வழங்கு இயற்கை வழிபூட்டி னையோ?

மான்உரு ஆகநின் மனம்பூட் டினையோ?

உரைமதி - வாழியோ, வலவ! - என, தன்

வரைமருள் மார்பின் அளிப்பனன் முயங்கி

மனைக் கொண்டு புக்கனன், நெடுந்தாகை;

விருந்து ஏர் பெற்றனள், திருந்திழை யோளே”⁴⁷

இப்பாடலில் தலைவியின் மனமகிழ்ச்சி, தேர்ப்பாகன் கூற்றாக அல்லது கண்டோர் கூற்றாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது மிகவும் கற்பனை நயத்தோடு அமைந்த இப்பாடல் உரையாடல் வடிவத்தில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

“வான் வழங்கு இயற்கை வளியூட்டினையோ?

மான்வரு ஆகளின் மனப்பூம் மனையோ?”

என்ற பாடலடி இதற்குச் சான்றாகும்.

தலைவன் திரும்பி வருகின்ற தேரின் வேகம், இல்லத்தை அடைந்தவுடன் அவன் தேர்ப்பாகனைப் பார்த்து கூறும் கூற்று, தலைவியை எதிர் கொள்ளும் விதம் என்ற நிகழ்வுகளின் தொகுப்பாக, சிறு நாடக வடிவில் இப்பாடல் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

“அளியதாமே சிறு வெள் ஆம்பல்!

இளையமாகத் தழை ஆயினவே;

இனியே பெரு வளக் கொழுநன் மாய்ந்தென பொழுது மறுத்து,

இன்னா வைகல் உண்ணும்

அல்லிப் படுஉம் புல் ஆயினவே”⁴⁸

கழகப் பதிப்பிலும் நியூசெஞ்சுரி புத்தகப் பதிப்பிலும் இப்பாடல் ஒக்கூர் மாசாத்தனார் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பாடற் பொருளை வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது இப்பாடல் ஒக்கூர் மாசாத்தியாருக்கு உரியதாக இருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

போரில் கணவன் இறந்த பின் பெண்கள் அடையும் துன்பத்தை இப்பாடல் விளக்குகின்றது. இக்கருத்து நேரடியாகக் கூறப்படாமல் சிறிது கற்பனையோடு ஆம்பல் மலரைச் சார்ந்து வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கணவனின் இறப்பிற்கு முன் ஆம்பல், பெண்களுக்கு தழை ஆடையாகப் பயன்பட்டது. இறப்பிற்குப் பின், அம்மலரிலுள்ள புல் அரிசி அப்பெண்ணுக்கு உணவாயிற்று என்பதன் வழி பெண்ணின் வாழ்நிலை மாறுபாடு இப்பாடலில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

“கெடுக சிந்தை; கடிது இவள் துணிவே;
மூதில் மகளிராதல் தகுமே;
மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு இவள் தன்னை
யானை எறிந்து கலித்து ஒழிந்தனனே;
நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்,
பெருநிரை விலங்கி, ஆண்டுப் பட்டனனே;
இன்றும், செருப்பறை கேட்டு, விருப்புற்று மயங்கி
வேல் கைக் கொடுத்து, வெளிது விரித்து உடஇ,
பாறு மயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி,
ஒரு மகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுகம் நோக்கிச் செல்க என விடுமே!”⁴⁹

மறக்குடியைச் சார்ந்த ஒரு பெண்ணின் வீர மிகுதி இப்பாடலில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகள் அப்பெண்ணின் வீரமுதிர்ச்சி பெற்ற அவள் மனநிலையை எடுத்துரைக்கின்றது. எஞ்சிய அடிகள் அப்பெண்ணின் செயல்பாடு குறித்த நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாக அமைந்து பாடலுக்கு நாடகப் பாங்கை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

பாடற் கருத்துகள்

இவரது பாடல்கள் அனைத்தையும் தொகுத்துப் பார்க்கும்பொழுது கற்பனை நயம் மிக்கவர் எனத் தெரியவருகிறார். தலைவனின் பிரிவால் துன்புறும் பெண்களின் நிலை, தலைவனின் வரவால் மகிழ்ச்சியுறும்

பெண்களின் நிலை ஆகியன இவர் பாடல்களில் மையக் கருத்துகளாக விளங்குகின்றன. பொருள் சேர்ப்பது ஆண் மகனுக்குரிய தலையாய பண்பாக இருந்தமையை இவரது பாடல்கள் வழி உணர முடிகின்றது.

புறத்திணை அடிப்படையில் அமைந்த இவரது பாடல்கள் பெண்ணின் வீரத்திற்கு இன்றியமையாமை அளித்துள்ளன. வீரம் என்பது ஆனுக்குரிய பண்பாகச் சுட்டப்பட்டாலும் இப்பண்பு பெண்களுக்கும் உரியது என்ற கருத்தைச் சுட்டும் வகையில் இவரது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

இவை அனைத்தின் வழி அன்றைய சமூக நிலையில் பெண்ணின் வாழ்நிலை என்பது ஓரளவு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இவரது பாடல்களில் பெண்ணின் இளமைத் தோற்றம், இளம் பெண்ணின் பண்புகள், உடற்புணர்ச்சி ஆகியன சுட்டப்பட்டுள்ளன.

2.8 ஒளவையார்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒளவையார் மிகவும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவராக விளங்குகின்றார். ஒளவையாரைப் பற்றி பல நம்பிக்கைகளும், செவி வழிச் செய்திகளும் வழங்கி வருகின்றன. சங்க காலத்தில் அல்லாமல் பிற்காலத்திலும் ஒளவையார் என்ற பெயரில் பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்ததாக ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஒளவையார் முதுமை நிறைந்தவள் அல்லள்; இளமை நிரம்பியவள் என்ற கருத்தும் ஆய்வாளரிடையே நிலவுகிறது.

சங்ககால ஒளவையார் பாணர் மரபைச் சார்ந்தவர் ஆவார். இவர் மிகுந்த கவித்திறமும் அறிவாற்றலும், நுட்பமான அரசியல் அறிவும்

பெற்றவராக விளங்கினார் என்பதை இவரது பாடல்கள் வழி உணர முடிகின்றது. அரசனே ஆனாலும் தன் உள்ளக் கருத்தை அஞ்சாது எடுத்துரைக்கும் துணிவு மிக்கவர் இவர்.

அதியமான் நெடுமானஞ்சி, தொண்டைமான், அதியமான் மகன் பொகுட்டெழினி, நாஞ்சில் வள்ளுவன், சேரமான் மாவெண்கோ, பாண்டியன் கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கரிப் பெருவழுதி, சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி, வெள்ளிவீதியார் முதலானோரை இவர் பாடியுள்ளார்.

இவர் பாடியனவாக மொத்தம் ஐம்பத்தொன்பது பாடல்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.

தலைவன் தான் வினைவயிற் பிரிந்து செல்லுதலை தோழியிடம் கூறினான். இதைக் கேட்ட தோழி காதலர் தம்மை இங்கே விட்டு தனியாகச் செல்லப் போகின்றார். அவர் பிரிந்தால் உயிர் தரித்து வாழ்தல் தலைவியால் இயலாது என்பதை அறிந்தும் அவர் பிரியக் கருதியுள்ளார். அவர் திரும்பும் வரை நாம் நம் மனையகத்தே வருந்தி இருக்க வேண்டும் எனத் தலைவி கேட்பாளாய்த் தோழி கூறியதை இப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.⁵⁰

நெய்தல் திணையில் அமைந்த இப்பாடல் தலைவி தனக்குள்ளே கூறிக் கொள்வதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் பகற்குறிக்கண் வந்து மீள்கின்றான். மாலைப் பொழுது வந்ததன் பின் கடற்கரைச் சோலையும் தலைவிக்கு வெறுமை பயத்தது; தலைவனின் தேரும் கண்ணிற் படாதவாறு மறைந்தது; காதலனோடு சேர்ந்து வாழவியலாத இடத்து இவ்வூர் தனக்கு எத்தகையதாக இருக்குமோ என்றும் அவனுடன் ஒன்று

சேர்ந்து முயங்காத விடத்துச் சோலை தனக்கு துன்பம் விளைவிக்குமோ என வருந்திக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.⁵¹

நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அன்னை அறிந்து கொண்டவளாகி, தலைவியை இல்லின்கண் செறித்தனள்; அரிய காவலையும் செய்தொழுகினாள்; இற்செறிக்கப்பட்டதால் தலைவியின் நலன்கள் கெட்டொழியும்; எனவே விரைந்து வந்து வரைந்து செல் வரைந்தால் நின்னை வரைவோமன்றி வேறு வரைவுக்கு உடன்படோம்; இவ்வில்லின்கண் இருந்து முதிர்ந்து முடியவும் கடவோம் என்று தோழி தலைவனிடம் கூறுவதாக அமைந்துள்ள கருத்தை அறிய முடிகின்றது.⁵²

இன்னொரு பாடலில்,

“நிழல் திகழ் சுடர்த் தொடி ஆயிழை”⁵³

என்று வினை முற்றி மீள்கின்ற தலைவன் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுகிறான். மேலும் அவன் வானம் நம் தலைவி இருக்குமிடமாக மழைபெய்து இது கார்காலமெனக் காட்டிற்று. இக்காலத்தில் வருவதாகக் கூறிய தலைவன் வரக் காணாமையின் தலைவி, கைவளைகள் கழலுமாறு வருந்தி அழத் தொடங்கிவிடுவாள். எனவே தேரை விரைந்து செலுத்துக என்றும் கூறுகிறான்.⁵⁴

முல்லைத் திணையிலமைந்த பாடல் ஒன்று தலைமகள் தனக்குத் தானே கூறிக் கொள்வதாக அமைகிறது.

தலைவன் வருவதாகக் குறித்த பருவத்தே வாராமை கண்டு தலைவி நான் இன்னும் இறந்து படுதலின்றி உயிரோடு இருக்கின்றேன். நான் தாங்குவதற்கு அரிய துயரத்தைப் பெற்று வருந்துதலில் அதன் அறிகுறியாக

நான் இறந்துவிடின் நான் அவரிடத்து அன்புடையேன் என்பது உறுதியாகும். அங்ஙனம் நான் இறவாமையால் நான் அவரிடத்து அன்பிலேன் என்பதாகி விடாதா, இதை நினைத்தால் என் உள்ளமும் நடுங்குகின்றது. இத்துயரை நான் எங்ஙனம் ஆற்றுவேன் என்று பிரிவிடை ஆற்றாளாகிய தலைவி தனக்குத்தானே வருந்துகிறாள்.⁵⁵

மற்றொரு பாடலில் தலைவியின் ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலாக வந்தவர்கள் கேட்குமாறு, தலைவி தோழியை நோக்கி கூறுகிறாள். “விழாக் களத்தில் புதிய பரத்தையருள் ஒருத்தி தோன்றப் பொலிவுடன் செல்லுதலை புதிய ஊரன் காண்பானாயின் ஏனையோரை விடுத்து இவளையே மணம் புரிவான். அவனும் வாய்மையற்றவன், அங்ஙனம் மணம் புரிந்து கொண்டால் நல்ல தோளுடைய மாதர்கள் இரங்கத்தக்கவர். அவர்களுள் என் நலனும் கெடும்” எனக் கூறுகிறாள் தலைவி.⁵⁶

மற்றொரு பாடலில் தலைவன் வினைவயிற் பிரிய எண்ணிய போது தோழியிடம் தலைவியை வருந்தாது ஆற்றுவிக்கச் கூறினான். முன்பனிப் பருவத்தில் சென்ற தலைவன் தான் குறித்த கார் பருவத்தில் வினைமுடித்து மீண்டு வந்தான். காலம் தாழ்த்தின் தலைவி வருந்துவாள் என்பது கருதி விரைந்த தலைவனின் அன்பு பெரிது என்று தோழி தனக்குள்ளே கூறிக் கொண்டு மகிழ்ந்தாள் என்பது கருத்தாக அமைந்துள்ளது.⁵⁷

தலைவன் நல்லவன் என்று பெருமிதம் கொள்ளும் தோழியின் பண்பு இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது.

குறுந்தொகையில் தோழி செவிலிக்குக் கூறியதும் பின்னர் செவிலித்தாய் நற்றாய்க்குக் கூறியதுமாக அமைந்த பாடலில், தலைவி தன்

சுற்றத்தாரைப் பிரிந்து தலைவனுடன் உடன்போக்குச் சென்றதைத் தன் தாயிடம் கூறி அறத்தொடு நிற்கிறாள். அவள்தான் அறிந்த தலைவியின் நிலையை நற்றாய்க்கு உரைக்கிறாள்.

தலைவிக்குத் தோழி போல நற்றாய்க்குச் செவிலித்தாய் தோழியாகத் திகழ்கின்றாள் என்பதை இப்பாடல் மூலம் நாம் அறியலாம். சங்க காலத்தில் திருமணத்தின் போது பறையும், சங்கும் முழங்குவதாகவும், ஆலமரத்தின் அடியில் பலர் கூடுதற்கு நிழலும் இடமும் உடைமையால் பொதுமக்கள் கூடும் மன்றங்கள் இருந்தன என்றும் இப்பாடல் மூலம் தெரிய வருகின்றது.⁵⁸

குறுந்தொகையில் குறிஞ்சித் திணையிலமைந்த பாடல் தோழியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இதில், தலைவியின் வேறுபாட்டைக் கண்ட தாய் அகவன் மகளை அழைத்து சோழியிட்டுப் பார்க்கிறாள். அப்போது தோழி, ‘அவர் குன்றம் பாடிய பாட்டே பாடுக’ எனக் கூறினாள். அதைக் கேட்ட செவிலி தோழியை ஐயுற்று வினவ, தோழி அறத்தொடு நிற்கிறாள்.⁵⁹

மற்றொரு பாடலில்,

“முட்டுவேன் கொள் தாக்குவேன் கொள்”

என்ற பாடலடி தலைவியின் தனிமைத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.⁶⁰ இப்பாடல்களில் பெண்ணித் தனிமைத் துயர் வெளிப்படையாகப் பேசப்படுகிறது.

களவொழுக்கம் மறுக்கப்பட்ட தலைவன் தன் நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறுவதாக மற்றொரு பாடல் அமைந்துள்ளது.⁶¹

இன்பம் துய்த்த தலைவன் கொடிய பாலையில் செலவு மேற்கொண்டு துயருற்று வருந்துகிறாரே எனத் தலைவி கலங்குவதாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.⁶²

குறுந்தொகையில் அமைந்த மற்றொரு பாடல் தலைவி தோழியிடம் தலைவர் நம்மைப் பிரிந்து செல்ல மாட்டார் எனக் கருதி யான் அவர் செலவினை விலக்காமல் இருந்தேன். பாம்பு தீண்டினால் முதற்கண் அறியப்படாமல் நஞ்சு தலைக்கு எறிய பின்பு அறியப்படுதல் போல தலைவனின் பிரிவு அறியப்படாமல் பின்பு என் மெலிவிற்குக் காரணம் ஆயிற்று என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.⁶³

தலைவனுக்கு உரிய தம் சுற்றத்துடன் சூழ்ந்து அவனைப் பிறர் கொள்ளாமல் காத்தபோதிலும் தம்மிடத்திலிருந்து அவனை மீட்டுச் செல்ல இயலாது எனப் பரத்தை தலைவிக்குக் கூறுவதாக மற்றொரு பாடல் அமைந்துள்ளது.⁶⁴

இன்னொரு பாடல் பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவனை ஏற்க வேண்டாம் என, தோழி தலைவிக்கு அறிவுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

‘அஞ்சியின் பகைப்புலத்து இரவு ஊர் போல நின் நெஞ்சில் படர் பல ஆகுக’ என்று உவமை வழி இக்கருத்து உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.⁶⁵

பொருள் முற்றிப் புகுந்த தலைமகன் தோழியிடம் சொல்லியதாக உள்ள ஒரு பாடலில் ‘வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே’ என்ற கருத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.⁶⁶

குறுந்தொகையில் நெய்தல் திணையிலமைந்த இப்பாடலில் தலைவி தோழியை நோக்கி, காதலரை நினைத்தால் அவர் பிரிவு என்னும் தீயினால் நினைக்கின்ற என் மனம் வேகா நிற்கும். அவரை நினையாமல் உயிர் வைத்திருந்தால் காமநோய் எம்மைச் சாகும்படி வருத்தச் செய்யும் எனக் கூறுகிறாள்.⁶⁷

குறுந்தொகையில் மற்றொரு பாடலில் தலைவி, “உயர்த்த மலைப் பக்கத்தில் வாழும் பாம்புகள் இறந்துவிடும்படி ஒலிக்கும் மிக்க வேகத்தையுடைய இடிமுழக்கத்தோடு கூடி, சினக்கும் ஓசையொடு கலந்து, காற்றோடு வந்து நிறைந்த நீராகிய சூலையுடைய பெரிய மழையே, நீ எல்லா மலைகளிலும் சிறந்து புகழுடன் விளங்கும் இமய மலையையும் அசைக்கின்ற வலிமையுடையே. தன்னோடு பகைத்தவரைத் தாக்குவதை விடுத்து துணையின்றித் தனித்து வாழும் பெண்டிரை நலிதல் தகாது” எனக் கூறுகிறாள்.

விரைந்து மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது தலைவனுக்கு மறைமுகமாக உணர்த்தப்பட்டது.⁶⁸

குறுந்தொகையில் முல்லைத் திணையில் அமைந்த இன்னொரு பாடலில் கார்காலம் வந்தும் தலைவன் வரவில்லையெனத் தலைவி தோழியிடம் வருந்தியுரைக்கிறாள்.⁶⁹

மற்றொரு பாடலில் தலைவன் கார்காலம் தொடங்குவதற்கு முன் வருவதாகக் கூறிய மொழிகள் தலைவியின் உயிர்க்குப் பாதுகாப்பாய் அமைந்தன. ஆனால் இப்பொழுது உடற்கினியதாய் வீசும் காற்றும், வாய்க்கினிய அருவி நீரும், கண்ணுக்கு இனிய குன்றத்து வெள்ளப் பெருக்கும், மூக்கிற்கினிய பூ மணமும், செவிக்கினிய இடியேற்றின் இன்னிசையும் ஆகிய ஐம்புல இன்பங்களும் தலைவன் உடன் இல்லாமையால் துயக்கப் பெறாமல் அழிந்து போகின்றன எனத் தலைவி வருந்துவதாக உள்ளது.⁷⁰

தலைவன் தலைவியின் அருகில் இல்லையெனில் தலைவி ஐம்புல இன்பங்களையும் அடக்கியாள வேண்டும் என்றும் உடல் வெறும் உயிருடன் மட்டும் இருக்க வேண்டும். மற்ற இன்பங்களைத் தேடக்கூடாது என்பதையும் இப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இன்னொரு பாடலில், இற்கிழத்தி போல தலைவனுக்கு உரிமை பூண்டு இல்லறம் நிகழ்த்தும் பெருமிதத்தால் காமக் கிழத்தி மற்றொரு பரத்தையை இகழ்ந்து கூறுகிறாள். துணங்கையாடும் களத்திற்கும் வராமல் பேரவைக்கும் வாராமல் தலைவனைத் தன்னிடம் இருத்திக் கொண்ட அன்புப் பிணைப்பை எடுத்துரைக்கிறாள்.⁷¹

பரத்தமை அன்றும் வெகுவாகப் பரவிக் கிடந்ததை இப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

குறுந்தொகையில் பாலைத்திணையில் அமைந்த மற்றொரு பாடல் தலைமகனிடம் தோழி கூறுவதாக இதில் தலைவியை உடன்போக்கிற்கு கொண்டு செல்ல வேண்டுகிறாள் தோழி. பாலை நிலம் கோடை வளி எறியும் இயல்புடையதால் தலைவன் தலைவியை உடன்போக்கிற்கு மறுக்கிறான். தலைவியை உடன் கொண்டு செல்லாத வழி இல்லமும் அவளுக்குத் துன்பத்தைத் தரும், உடன் வருவதால் பாலை நிலத்தின் நீரற்ற சுனையும், கோடைக் காற்றும், நிழலற்ற மரங்களும், பசியால் வருந்தும் யானைகளும் உள்ள அருஞ்சுரத்தில் இவை யாவும் தலைவிக்கு இனியவாகும் என்று கூறி உடன் தலைவியைக் கொண்டு செல்லுமாறு வற்புறுத்துகிறாள்.⁷²

அகநானூற்றில் பாலைத் திணையில் அமைந்த ஒரு பாடலில் தலைவன் பொருள் ஈட்டப் பிரிந்தமையால் தலைவி பெரிதும் வருந்துகிறாள். அதனால் அவள் அடைந்த வேறுபாடு கண்ட தோழி இவள் பிரிவாற்றாமையால் இறந்துபடுவாளோ என ஐயுற்றுத் தானும் வருத்தம் கொண்டனள். அதுகண்ட தலைவி, தலைவர் என்னையும் உடன் அழைத்துச் சென்றனர் ஆயின் மெய் புகுவன்ன முயக்கத்தினை யானும் பெறுவேன் அவரும் பெறுவார். அதனைச் செய்தாரில்லையே, இருப்பினும் யான் ஆற்றி யிருப்பேன் கவலை கொள்ளாதே என்று தோழிக்கு தலைவி கூறுகிறாள்.⁷³

மற்றொரு அகநானூற்றுப் பாடலில் தலைவன் வினைவயிற் பிரிந்தான். அதனை ஆற்ற முடியாத தலைவி தோழியிடம், தோழியே நம் தலைவர் பிரிந்தமையால் யாவற்றையும் வெறுத்தேன். உண்ணாத வருத்தத்தால் உயிர் போகும் அளவு உடல் மெலிவுற்றேன். என் தோள்களும் பழைய அழகு கெட்டன. பிரிந்த தலைவரது பிரிவிற்கு இரங்கி யான் கொண்ட நோய்க்கு தலைவர் ஒருவரே மருந்து. வேறு மருந்து இல்லாமையால், கடந்து செல்வதற்கரிய நெடிய காட்டிலே தன் கணவனைத் தேடிச் சென்ற வெள்ளி வீதியைப் போல யானும் என் தலைவனைத் தேடிச் செல்வதற்குப் பெரிதும் விரும்பினேன். வேறு செய்வதறியாது செயலற்றுப் போய் உள்ளேன் என்று தலைவி கூறுகிறாள்.⁷⁴

இன்னொரு பாடலில் தலைவன் பிரிவை ஆற்ற முடியாத தலைவி, வாயையுடன் கூடிய முன்பனிக் காலம், தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தனக்கு மிகவும் நீண்டு தோன்றுகிறது என்றும், தன்மாமையாகிய பேரழகைப் பசலை நோய் கவர்ந்துண்டு வருகிறது என்றும், பழிச் சொற்கள் கிளைகளாகக் கிளைத்து இந்நிலவுலகம் முழுவதும் அலர் பரப்புகிறது

என்றும், இதனை அறிந்தும் நம் தலைவர் தன்னை நினைத்து வரவில்லை என்றும் புலம்புகிறாள்.⁷⁵

மற்றொரு பாடலில் பொருள் ஈட்டி வரும் பொருட்டுத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்தான். பிரிவாற்றாத தலைவி தலைவர்பால் கொண்ட காதல் அலராகி வெளிப்படுமாறு நம் தலைவர் நம்மை விட்டுப் பிரிந்து சென்றார். பாலை நிலத்தைக் கடந்து நீர் வற்றும்பொழுது அதிலுள்ள மீன் நீருள்ள இடத்துக்கு மீண்டு சென்றாற்போல் யானும் எம் தலைவர் சென்ற வழி செல்லுதற்குத் துணிந்து விட்டேன் எனக் கூறுகிறாள்.⁷⁶

அகநானூற்றில் ஔவையார் பாடிய பாடல்கள் நான்கும் பிரிவுத் துயரில் வருந்தும் தலைவியின் ஆற்றியிருக்கும் பண்பை வெளிப்படுத்துகின்றன.

புறநானூற்றில் தும்பைத் திணையில் அமைந்த ஒரு பாடல் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியினுடைய வீரத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறது.⁷⁷

மற்றொரு பாடலில் அதியமானின் வீரம் கூறப்பட்டுள்ளதோடு மன்னரின் வீரம் படையினரின் வீரமாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.⁷⁸ ஔவையார் இப்பாடலில் அதியமானை என் இறைவன் என்று கூறியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

“இழை அணிப் பொலிந்த ஏந்து கோட்டு அல்குல்

மடவரல், உண்கண், வாள்நுதல் விறலி”

அணியால் பொலிவு பெற்ற ஏந்திய பக்கத்தினை உடைய அல்குலினையும் மடப்பத்தினையும், மை தீட்டிய கண்ணினையும், ஒளியுடைய நெற்றியினையும் உடைய விறலியே நம்முடைய பெரிய இடம் அமைந்த நாட்டில்

எம் மன்னனோடு போரிட யார் உள்ளனர் என்று கேள்வி கேட்பதாக அமைந்த ஒரு பாடலில் விறலியரின் அழகை வருணித்துள்ளார் ஒளவையார்.⁷⁹

புறநானூற்றில் பாடாண் திணையில் வாழ்த்தியல் துறையில் அமைந்த ஒரு பாடல்⁸⁰ அதியமானிடம் நெல்லிப்பழம் பெற்றதை ஒளவையார் பாடியுள்ளார்.

“நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல்

மன்னுக பெரும!”

என வாழ்த்துகிறார்.

அதியமான் தனக்கு அரிதாகக் கிடைத்த நெல்லிக்கனியை ஒளவைக்குக் கொடுத்த போது வாள் ஏந்திப் பகைவரைப் போர்களத்தில் வெல்ல வல்ல அரசே, வீரக்கழமை அணிந்த கோமானே பெரிய மலை உச்சியில் பெற்ற அமிழ்தம் போன்ற இக்கனியைப் பெறுவதற்கு அரியது என்று எண்ணாது அரிதின் முயன்று பறித்தனை, பறித்து அதன் பலனை நன்கு உணர்ந்த நீ அதனை உண்ணவில்லை. அதன் சிறப்பை எனக்குக் கூறவில்லை. கூறாது என்னிடம் தந்தனை, யான் அதனை உண்டு நீண்ட நாள் வாழ்தலை நீ விரும்பினாய், ஆதலின் நீ நீலமணி மிடற்றச் சிவபெருமான் போல நெடுங்காலம் இவ்வுலகில் வாழ்வாயாக என்று மனமார வாழ்த்தி மகிழ்ந்துள்ளார் என்பதை இப்பாடல் வழி அறிய முடிகின்றது.

அரசன் புலவர்க்கு அளிக்கும் பெருமையை இங்கு உணர முடிகிறது.

மற்றொரு புறநானூற்றுப் பாடலில் ஒளவையார், தாம் பாடும் பாடலை அதியமான் ஆர்வமுடன் கேட்டுப் போற்றியது தனக்குப் பெருமை சேர்த்ததாகக் கூறியுள்ளார்.⁸¹

வேறொரு புறநானூற்றுப் பாடலில், விழுப்புண் பெற்றாலும் வீரமுடையவன் என்று அதியமானைப் பாராட்டி அவன் இயல்புகளை பற்றியும் கூறியுள்ளார்.⁸²

மற்றொரு பாடலில் யானையின் எளிமை, வன்மை என்ற இரு முரண்பட்ட பண்புகளை அதியமானுக்கு உவமித்துள்ளார்.⁸³

பாடாண் திணையில் வாள் மங்கலம் துறையில் அமைந்த ஒரு பாடல் தொண்டைமானிடம் ஒளவை தூது சென்றதை விளக்குகிறது.

“ இவ்வே பீலியணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய் அணிந்து
கடியுடை வியன் நகர் அவ்வே அவ்வே
பகைவர்க் குத்தி கோடுறுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ என்றும்
உண்டாயின் பதம் கொடுத்து
இல்லாயின் உடன் உண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்
அணைலெம் கோமான் வைந்நுதி வேலே⁸⁴

இப்பாடலில் மறைமுகமாக அதியமானின் வீரத்தைப் புகழ்ந்து, தொண்டைமானை நானும்படிச் செய்துள்ளார். இப்பாடலில் அமைந்த குறிப்பு முரண் ஒளவையின் சொல் திறனை உணர்த்துகிறது.⁸⁵

மற்றொரு பாடலில் அதியமான் மகன் பொகுட்டொழினியைப் பாடியுள்ளார். இதில் பொகுட்டொழினியின் தோற்றச் சிறப்பு எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது.

அதியமான், திருமுடிக்காரியை விடச் சிறந்த போர்வீரன். இதை உணராத திருமுடிக்காரி அதியமானுடன் போர் செய்ய எண்ணினார். இதை அறிந்த ஔவையார் திருமுடிக்காரியிடம் மருத வளம் செறிந்த உங்கள் ஊர்கள் உங்களுக்கு உரியவாக வேண்டுமானால் போரை விடுத்து அதியமானுக்குக் கப்பம் கட்டுங்கள். மறுப்பீராயின் உங்கள் மனைவியரை விட்டுப் பிரிதல் உறுதியாகும். எனவே ஆராய்ந்து போர் செய்க என்று ஔவையார் அறிவுரை கூறுவதை மற்றொரு பாடல் உணர்த்துகிறது.⁸⁶

ஔவையார் அறிவுரை கூறுவதிலும் வல்லவர் என்பதை இதன் வழி அறியலாம்.

வேறொரு பாடலில் ஔவையாரால் அதியமானின் நாற்படைச் சிறப்பும் கூறப்பட்டுள்ளது.⁸⁷

மற்றொரு பாடலில் ஔவையாரால் அதியமானின் வீரம் பாராட்டப் பட்டுள்ளது.⁸⁸

“செறுவர் நோக்கிய கண் தன்

சிறுவனை நோக்கியும் சிவப்பு ஆனாவே”⁸⁹

எனவரும் பாடலில் ஔவையார் அதியமானின் வீரத்தைச் சிறப்பிக்கிறார். போர்க்களம் சென்ற அதியமான் பகைவரை வீழ்த்தினான். போரில் பெற்ற பசிய புண்ணுடன் வந்த அவன் தனக்கு மகன் பிறந்ததை அறிந்து மகவைக் காண வந்தான். பகைவரை வெகுண்டு நோக்கிய அதியமானுடைய கண் தன் புதல்வனைக் கண்டபோதும் செம்மை நிறத்திலிருந்து மாறாமல் இருந்தது என்ற செய்தி வழி அவனது வீரம் நுட்பமாக உணர்த்தப்படுகிறது.

பரிசிலுக்கு வருந்திய புலவர் தனது நெஞ்சிற்குக் கூறும் தன்மையாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.⁹⁰ இதில் அதியமானின் கொடைமடம் உணர்த்தப்படுகிறது.

மற்றொரு பாடலில் தான் காக்கின்ற நாட்டிற்கு ஒரு துன்பம் வந்தாலும் அத்துன்பத்தை நீக்கிக் காத்தற்குரியவன் பொகுட்டெழினி என்று எழினியின் இயல்பு கூறப்பட்டுள்ளது.⁹¹

மற்றொரு பாடலில் அதியமானின் விருந்தோம்பும் தன்மையைப் பற்றி ஓளவையார் பாடியுள்ளார்.⁹²

தோற்ற வேந்தர்க்கு அறிவுறுத்தும் தன்மையில் ஓளவையார் அதியமானின் வெற்றியைப் பாராட்டி இப்பாடலில் பாடியுள்ளார்.⁹³

மற்றொரு புறநானூற்றுப் பாடல் பாடாண் திணையில் துறையில் நாஞ்சில் வள்ளுவனின் கொடைச் சிறப்பை விளக்குகிறது.

“வளைக் கை விறலியர் படப்பைக் கொய்த
அடகின் கண்ணுறையாக”⁹⁴

என்ற வரிகள், வளையல் அணிந்த கைகளை உடைய விறலியரின் வாழ்க்கை முறை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இன்னொரு புறநானூற்றுப் பாடல் பொதுவியல் திணையில் உலக இயற்கை பற்றி ஓளவையாரால் பாடப்பட்டுள்ளது.⁹⁵

“எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்

அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே”

ஆடவர் எவ்விடத்தில் நல்லவராக இருக்கின்றனரோ அவ்விடம் சிறப்பும் என்ற கருத்து இதன் வழி உணர்த்தப்படுகிறது.

இன்னொரு பாடலில்

“எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே”⁹⁶

என்ற வரியில் எந்தத் திசை சென்றாலும் அத்திசை எமக்குப் பரிசில் கிடைக்கும். அப்படியிருக்க பரிசில் நீட்டிப்பது சரியா என்று அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஒளவையார் வினவுகிறார். இங்கு ஒளவையாரின் உள்ளத் தெளிவும், அறிவுச் செருக்கும் வெளிப்படுகிறது.

கையறு நிலையில் அமைந்த மற்றொரு பாடல், வெட்டி எரிக்கப்பட்ட கொல்லை நிலத்தில் கரிய புறத்தை உடைய விறகுகள் அதியமானின் உடல்மீது அடுக்கப்பட்டிருக்கும் நிலையை எடுத்துரைக்கிறது. இனி அந்த ஈமத்தீயானது அவன் உடலைச் சுடாமல் அணைந்தாலும் அணையட்டும்; அல்லது வானத்தைத் தொடுமாறு அத்தீயானது மேல் எழுந்தாலும் எழட்டும், குளிர்ந்த கதிர்களை உடையவனும் ஒளி பொருந்திய ஞாயிற்றை ஒத்தவனுமான அதியமானுடைய புகழ் என்றும் அழியாதது. அதியமான் இறந்த பின்பும் அவன் புகழ் மாயாது என்ற ஒளவையார் தம் கருத்தைப் புலப்படுத்தி உள்ளார்.⁹⁷

“நடுகல் பீலிசூட்டி நார் அரி

சிறு கலத்து உகுப்பவும் கொள்வன் கொல்லோ

கோடு உயர் பிறங்கு மலை கெழீஇய

நாடு உடன் கொடுப்பவும் கொள்ளாதோனே

இல்லாகியரோ, காலை மாலை

அல்லாகியர் யான் வாழும் நாளே”

என்ற பாடலும் கையறு நிலையில் ஒளவையார் அதியமானைப் பாடியது ஆகும்.

உயர்ந்த சிகரங்களை உடைய பெரிய மலை பொருந்திய தன் நாட்டையே கொடுத்தாலும் பெற்றுக் கொள்ளாதவன் அதியமான். அவன் இறந்த பிறகு அவன் நினைவாக நடப்பட்ட கல்லில் மயில் தோகையைச் சூட்டி நாரால் அரிக்கப்பட்ட கள்ளினைச் சிறிய கலத்தால் சிந்தினாலும் அதனைப் பெற்றுக் கொள்வானோ? மாட்டான். அத்தகையோன் இல்லாமல் நீங்குகின்ற காலைப்பொழுதும் மாலைப் பொழுதும் இனி இல்லாமல் போகட்டும். ஏனெனில் அவனின்றி யான் வாழும் நாட்கள் பயனற்றவை என்று தன் வருத்தத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.⁹⁸

வேறொரு பாடலில் அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் கொடைப் பண்பினைச் சிறப்பித்துள்ளார் ஒளவையார்.

“சிறிய கட் பெறினே எமக்கு ஈயும் மன்னே

பெரிய கட் பெறினே

யாம் பாட தான் மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே”⁹⁹

என வரும் பாடலில் தனக்கும் கள் இல்லாது போயினும் இரவலர்க்குத் தருவான்; மிகுதியாக இருப்பின் முதலில் இரவலர்க்குத் தந்து, பின் உண்பான். உணவு எத்தகைய அளவில் இருந்தாலும் பலருக்கும் தந்து தான் உண்பான் என்ற கழிவிரக்க நிலையில் அவன் பண்பை நினைந்து பார்க்கிறார். இவ்வாறே,

”நரந்தம் நாறும் தன் கையால்

புலவு நாறும் என் தலை தைவரும் மன்னே”¹⁰⁰

நரந்தம் பூவின் மணம் கமழும் தன் கையால் என் தலையை வருடுவான். எமக்கு ஆதரவாக இருந்த தலைவன் எவ்விடத்திலுள்ளானோ என்று வருந்திக் கையறு நிலையில் பாடியுள்ளார்.

சங்ககால ஓளவைக்கு கள்ளும் புலாலும் வெறுக்கத்தக்கனவல்ல என்பதை இந்தப் பாடல் வழி அறிய முடிகின்றது.

மற்றொரு புறப்பாடல் வெட்சித் திணையில் உண்டாட்டு துறையில் தலைவன் ஒருவனின் வெற்றிச் சிறப்பிற்கு உறுதுணையாக விளங்கிய வாளைப் புகழ்வதாக அமைந்துள்ளது.¹⁰¹

மற்றொரு புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில்

“ வெள்ளை வெள்யாட்டுச் செச்சை போலத்

தன் ஓர் அன்ன இளையர் இருப்ப”¹⁰²

என்று ஒரு தாய் கூறுகிறாள். வெண்மை நிறம் கொண்ட வெள்ளாட்டுக் கிடாய்களைப் போலத் தன் மகன் போன்ற இளைஞர்கள் பலர் இருக்க, அனைவரினும் மேலாக அரசனால் மதிக்கப்பட்ட தன் மகன், நன்றிக் கடனாக இன்னும் தன் உயிரைத் தருவதற்குரிய காலம் வரவில்லையே என்று அத்தாய் ஏங்குகிறாள்.

அரசனோடு போரிட தன் மகனை இன்னும் அரசர் அழைக்க வில்லையே என்ற தாயின் வீரப்பண்பை இப்பாடல் மூலம் நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

கரந்தைத் திணையில் குடிநிலை உரைத்தல் துறையில் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல் ஒரு வீரனின் குலப் பெருமையைப் பற்றிக் கூறியுள்ளது.

“ நுந்தை தந்தைக்கு இவன் தந்தை தந்தை

எடுத்து எறி ஞாட்பின் இமையான், தச்சன்

அடுத்து எறி குறட்டின் நின்று மாய்ந்தனனே”¹⁰³

பழமையிலும் வீரத்திலும் புகழ்பெற்ற வீரன் ஒருவரின் குடியின் வரலாற்றைக் கூறி அவனுக்குத் தகும் வகையில் சிறப்புச் செய்க என்று வேண்டுவதாக இப்பாடல் வரிகள் அமைந்துள்ளன. வீர மரபு என்பதில் அக்கால மக்கள் கொண்டிருந்த பெருமித உணர்வு இதில் உணர்த்தப் பட்டுள்ளது.

தும்பைத் திணையில் உவகைக் கலுழ்ச்சித் துறையில் அமைந்த மற்றொரு பாடலில் தாயின் உள்ளப் பண்பு கூறப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடலில்,

“ சிறப்புடையாளன் மாண்பு கண்டருளி

வாடு முலை ஊறிச் சுரந்தன

ஓடப் புட்கை விடலை தாய்க்கே”¹⁰⁴

என்று அமைந்த பாடல் வரிகள் குறிப்பிடத்தக்கன. போரில் பின்னுக்கு ஓடாத உறுதிமிக்க வீரன் ஒருவரின் உடல் கண்டு, அவனை ஈன்ற தாயின் வற்றிய முலைகளில் பால் ஊறிச் சுரந்தன என்ற கருத்து பெண்ணுக்குள் இருக்க வேண்டிய வீர உணர்வின் இன்றியமையாமையை எடுத்துரைக்கின்றது.

தும்பைத் திணையிலமைந்த மற்றொரு பாடல் போர்க்களத்தில் வீழ்ந்து கிடக்கும் ஒரு போர்வீரன் பற்றி விளக்குகிறது.¹⁰⁵

மற்றொரு புறநானூற்றுப் பாடல் பாடாண்திணையில் வாழ்த்தியல் துறையில் மூவேந்தர்களான சேரமான் மாரிவெண்கோவும், பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதியும், சோழன் இராசசூயம்வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் ஒருங்கு இருக்க, அவர்களை வாழ்த்தி; புகழ்ந்து ஔவையார் அறிவுரை கூறியதாக அமைந்துள்ளது.¹⁰⁶

ஒளவையார் மூவேந்தர்களுக்கு அறிவுரை கூறும் திறமை படைத்தவர் என்பதை இப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

அதியமானின் கொடைநலத்தையும், போர் ஆற்றலையும், விருந்து பேணும் பாங்கினையும், சுற்றம் பேணும் முறையையும் வீரத்தையும் ஒளவையார் மற்றொரு பாடல்வழி சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.¹⁰⁷

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் மகன் பொகுட்டெழினி அதியன் உயிரோடு இருந்த காலத்தே வாழ்ந்து, அரசியலிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனன் என்ற செய்தியையும் தந்தையையும் பாடி, மகனையும் பாடிய சிறப்புக்குரியவர் ஒளவையார் என்பதையும் இப்பாடல் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அதியமானின் முன்னோர்கள் கரும்பினைக் கொண்டு வந்த வரலாற்றுச் செய்தி இப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

2.8.1 நற்றிணையில் அமைந்த பாடல்கள்

நற்றிணையில் அமைந்த

“பொம்மல் ஒதி”¹⁰⁸

“புறன் அழிந்து ஒலிவரும் தாழ் இருங் கூந்தல்”¹⁰⁹

என்ற பாடலடிகள் பெண் உடல் குறித்த வருணனையாக அமைந்துள்ளன.

மேலும்

“பெரு நகை கேளாய் தோழி! காதலர்

ஒரு நாள் கழியினும் உயிர் வேறுபடுஉம்”¹¹⁰

“ஊது வண்டு இமிரும் கோதை மார்பின்
மின் இவர் கொடும் பூண், கொண்கனொடு
இன் நகை மேனி நாம் ஆடிய பொழிலே”¹¹¹

“கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்ன, எம்
இள நலம் இற்கடை ஒழியச்
சேலும்; வாழியோ! முதிர்கம் யாமே”¹¹²

“நிழல் திகழ் சுடர்த்தொடி நெகிழ ஏங்கி
அழல் தொடங்கினளே ஆயிழை”¹¹³

“நடுங்கல் ஆன நெஞ்சமொடு, இடும்பை
யாங்கனம் தாங்குவென் மற்றே - ஓங்கு செலல்”¹¹⁴

“வரைவேய் புரையும் நல் தோள்
அளிய - தோழி! - தொலையுந பலவே”¹¹⁵

“குறும் பொறிக் கொண்ட சாந்தமொடு
நறுந் தண்ணியன் கொல்; நோகோ யானே?”¹¹⁶

என்ற தொடர்கள் பெண்ணின் பிரிவுத் துயரை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

குறுந்தொகையில் அமைந்த பாடல்களில்

“தொகுவளை முன்கை மடந்தை”¹¹⁷

“மனவுக் கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்”¹¹⁸

“முலையிடை முனிநர் சென்ற ஆறே”¹¹⁹

“கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி”¹²⁰

என்ற பாடலடிகள் பெண் உடல் குறித்த வருணனையாக அமைந்துள்ளன.

“ இன்னும் பாடுக பாட்டே - அவர்

நல் நெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே”¹²¹

“ ஆஅ! ஒல்’ எனக் கூவுவேன் கொல்”¹²²

“ பெரிதால் அம்ம, நின்பூசல், உயர் கோட்டு

மகவுடை மந்தி போல”¹²³

“ முலையிடை முனிநர் சென்ற ஆறே”¹²⁴

“ நல் அராக் கதுவியாங்கு, என்

அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக்குறுமே”¹²⁵

“ யாம் அஃது அயர்கம் சேலும்; தன் அஃது

அஞ்சுவது உடையள் ஆயின்”¹²⁶

“ உள்ளினென் அல்லெனோ யானே? உள்ளி

நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே”¹²⁷

“ சான்றோர் அல்லர், யாம் மரீஇயோரே”¹²⁸

“ இரலை மானையும் காண்பர்கொல் நமரே!

புல்லென் காயாப் பூக்கெழு பெருஞ்சினை”¹²⁹

“ மறந்தோர் மன்ற; மறவாம் நாமே -

கால மாரி மாலை மாமலை”¹³⁰

என்ற தொடர்கள் பெண்ணின் பிரிவுத் துயரை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

அகநானூற்றில் ஒளவையார் பாடிய நான்கு பாடல்களில் பெண் உடல் குறித்த வருணனைகள் எவையும் இடம்பெறவில்லை.

“ அறுகுளம் நிறைக்குந போல, அல்கலும்
அழுதல் மேவல ஆகி
பழிநீர் கண்ணும் படுகுவ மன்னே”¹³¹

“ பிரிந்தோர் பெயர்வுக்கு இரங்கி
மருந்துபிறிது இன்மையின், இருந்துவினை இலனே”¹³²

“ நலம்கவர் பசலை நலியவும், நம்துயர்
அறியார் கொல்லோ, தாமே?”¹³³

“தனதந்துசெல் அருவியின் அலர்எழப் பிரிந்தோர்
புலம் கந்தாக இரவலர் செலினே”¹³⁴

என்ற தொடர்கள் பெண்ணின் பிரிவுத்துயரை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

“ வெள்ளை வெள் யாட்டுச் செச்சை போலத்
தன் ஓர் அன்ன இளையர் இருப்ப
பலர் மீது நீட்டிய மண்டை ஏன் சிறுவனைக்
கால் கழி கட்டிலில் கிடப்பி
தூ வெள் அரிசி அறுவை போர்ப்பித்திலதே”¹³⁵

“ சிறப்புடையாளன் மாண்பு கண்டருளி
வாடு முலை ஊறிச் சுரந்தன-
ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே”¹³⁶

என்ற புறப்பாடல்கள் பெண்ணுடைய வீரத்தைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன.

மேற்காட்டிய இவரது பாடல்கள் அனைத்தும் கவிதைச் சிறப்பு மிக்கனவாக விளங்குகின்றன. இவைகள் செறிவான உவமைகளையும்

நுட்பமான சொல்லாட்சிகளையும், குறிப்பாகப் பொருளுணர்த்தும் தன்மையையும் பெற்று விளங்குகின்றன.

2.8.3 ஒளவையாரின் பாடல் நுட்பங்கள்

சங்க இலக்கியப் புலவர்களுள் முப்பத்தி ஒன்பது பேர் பெண்பாற் புலவர்கள். இவர்களில் ஒளவையாரும் ஒருவர். பெண்பாற் புலவர்கள் அனைவருள்ளும் ஒளவையார் பாடிய பாடல்கள் மிகுதியானவை. இவை மிகுதியான இலக்கிய உத்திகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

நுட்பமாகப் பொருளை அமைத்தற்குரிய தலையாய கருவியாக இவர் வருணனையைக் கையாண்டுள்ளார். அகப்பொருள் பாடல்களில் பெரும்பாலும் தலைவனைப் பற்றிய வருணனை, இயற்கை வருணனை போன்றவை உள்ளுறை, இறைச்சி போன்றவற்றை அமைத்தற்குரிய நிலைக்களனாக உள்ளன. பிற பெண்பாற் புலவர்களைக் காட்டிலும் ஒளவையார் இத்தன்மையை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

அகப்பாடல்களில் மட்டுமின்றி, புறப்பாடல்களிலும் ஏதேனும் ஓர் உள்நோக்கத்துடன் வருணனையை அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.

“ களர்ப்படு கூவற் றோண்டி நாளும்

புலைத்தி கழீஇய தூவெள் ளறுவை

தாதெரு மறுகின் மாகண விருந்து

பலர்குறை செய்த மலர்தா ரண்ணற்

கொருவரு மில்லை மாதோ”¹³⁹

எனும் புறப்பாடலில் ‘ஒருவருமில்லை மாதோ’ என அவனுக்கு இரங்குவது போன்று கூறியிருப்பினும், போரில் எவரது உதவியையும் நாடாத மறப்பண்புடையவன் என்பது இங்குப் பொருளாகும். ஒருவருமில்லை எனக் குறிப்பிட்டிருப்பினும் பலரையும் பணி கொள்ளவல்ல வளம் படைத்தவன் அவன் எனும் கருத்தை விளக்கும் வருணனையை முதலில் அமைத்துள்ளதன் வழி இக்குறிப்பு உணர்த்தப்படுகிறது.

குறிப்பாக உணர்த்துதற்கு மட்டுமின்றி விரிந்த பொருளைச் சுருங்கிய முறையில் உணர்த்துதற்கும் இவர் நிகழ்ச்சி வருணனையைக் கையாண்டுள்ளார்.

“பலர்மீது நீட்டிய மண்டையென் சிறுவனைக்

கால்கழி கட்டிலிற் கிடப்பித்

தூவெள்ளளுவைப் போர்ப்பித் திலதே”¹³⁸

எனும் புறப்பாடலை இதற்குக் எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம். வெற்றி யடைந்த வீரனது தாயின் கூற்றாக அமைவது இப்பாடல். தன் மகன் அரசனுக்காகப் போரிட்டு அவ்வரசன் கண்ணீர் சிந்த இறக்கும் நிலை நேர வேண்டும் என்பது அத்தாயின் உள்ளக் கிடக்கை. இங்குக் காட்டப் பட்டுள்ள வருணனை மூலம் அவ்வுள்ளக் கிடக்கையை விளக்கியிருப்பது புலவரது திறன் ஆகும். ‘கால்கழி கட்டிலிற் கிடத்திய நிலை’, தூவெள்ளளுவை போர்த்திய நிலை’ என்ற நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்கும் பொழுது ‘அரசன் வந்து காணும் நிலை, கண்ணீர் விடும் நிலை’ என்பனவும் உடன் நிகழும் காட்சிகளாக இங்கு உய்த்துணர வைக்கப்பட்டு அதன் வழி அத்தாயின் உள்ளக் கிடக்கையும் குறிப்பாக உணர வைக்கப்படுகிறது.

அகவுணர்வுகளை எளிதாக விளக்குவதற்கென சங்க இலக்கியங்களில் இறைச்சி, உள்ளுறை என்பன பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. புறப்பாடல்களில் இவ்வுத்தி அரிதாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இத்தன்மையை ஒளவையார் கையாண்டிருப்பது அவரது புலமைத் திறனுக்கு ஒரு தனித் தன்மையை அளிக்கவல்லதாய் உள்ளது.

“எருதே யிளைய நுகமுண ராவே
சகடம் பண்டம் பெரிதுபெய் தன்றே
அவலிழியினு மிசையேறினும்
அவண தறியுநர் யாரென வுமணர்
கீழ்மரத் தியாத்த சேமவச் சன்ன
இசை விளங்கு கவிகை நெடியோய்”¹³⁹

எனும் பாடலில் அதியமான் சேம அச்சப்போல விளங்குகிறான் என்பது பொதுப் பொருளாக அறியப்படுகிறது. ஆழ்ந்து நோக்கின் அதியமான் மகன் பொகுட்டெழினி இளையவன், அரசாட்சி பற்றிய பட்டறிவு குறைந்தவன். இளையவனாகிய அவனுக்கு இவ்வரசாட்சி மிகுந்த சுமையாயிருத்தல் கூடும். எனவே அவனுக்கு உயர்வு, தாழ்வு நேர்ந்தவிடத்து அதியமான் சேம அச்சப் போல விளங்கினான் எனும் விரிந்த பொருள் முதல் நான்கு அடிகளின் வழி பெறப்படும் உள்ளுறையாக அமைந்திருத்தலைக் காணலாம். வெற்றெனத் தொடுக்காது, ஏதேனும் பயன் கருதி சொல்லையும் தொடரையும் அமைக்கும் பண்பு இங்குத் தெளிவாக விளங்குகிறது.

மன்னனின் மறத்தன்மை முதலானவை நேரடியாக உணர்த்தப்படாது வேல், களிற்று, குதிரை முதலியன பற்றிய வருணனை வழி குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளமை அவரது புறப்பொருள் வெளிப்பாட்டு முறையை உணர்த்துவதாயுள்ளது.

“ போர்க்குரை இப்புகன்று கழித்தவாள்
உடனறவர்காப் புடைம திலழித்தலின்
ஊனுற மூழ்கி யுருவிழந் தனவே”¹⁴⁰

எனவரும் புறப்பாடலில் இத்தன்மையைக் காணலாம். இப்பாடலில் வாளின் தன்மையைக் கூறிய வழி அதியமானின் வென்றிச் சிறப்பும் வலிமையும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

அகப்பொருள் பாடல்களில் அமைந்துள்ள வருணனைகள் பாடலில் குறிக்கப்பெற்ற மாந்தர்களுக்குக் குறிப்பை உணர்த்துவன கற்பவரை நோக்காகக் கொண்டு உணர்த்துவனவாகவும் விளங்குகின்றன.

கருத்தின் ஒரு பகுதியை மட்டும் விளக்கி எஞ்சியதைத் தாமாகவே உணரும்படி செய்யும் தன்மையும் ஒளவையாரிடத்து மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. இத்தன்மை தொல்காப்பியத்தில் ‘தொகுநிலைக் கிளவி’ எனக் குறிக்கப்பெறுகிறது. அகப்பொருள் பாடல்களின் தலையாய உத்தியாக இது அமைந்துள்ளது.

அகப்பாடல்களில் இவை பெரும்பாலும் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளன. ஆற்றாமை உணர்வு மிகுதியிலும், தலைவனின் பிரிவு தொடர்பாக அமைந்த கூற்றிலும் இத்தன்மை மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. இதனை நோக்குமிடத்து உணர்வு நிலைக்கேற்ப இத்தன்மை கையாளப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

“ சிறுதலைப் பிணையிற் நீர்ந்த நெறிகோட்
டிரலை மானையுங் காண்பர்கொல் நமரே
புல்லென் காயாப் பூக்கெழு பெருஞ்சினை
மென்மெயில் எருத்தில் தோன்றும்
கான வைப்பிற் புன்புலத் தானே”¹⁴¹

எனும் பாடலில், ‘பிணை பிரிந்திருக்கும் ஆண் மானைக் காண மாட்டேன்’ என்று மட்டும் கூறப்பட்டிருப்பினும் உறுதியாகத் திரும்பி வந்துவிடுவான் எனத் தலைவி ஆற்றியிருக்கும் நிலை எச்சப் பொருளாக உணர்த்தப் பட்டுள்ளது.

அகப்பொருளுக்குரிய இத்தன்மையைப் புறப்பொருளிலும் கொண்ட தன்மை ஒளவையாருக்குரிய தனிப் பண்பாகக் காணப்படுகிறது.

“ பொதுவிற் றூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை

வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்

அதுபோரென்னு மென்னையு முளனே”¹⁴²

எனும் பாடலில் ‘போருக்கு அஞ்சாத நெஞ்சினர்’ என்பது எச்சப் பொருளாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளமை இதற்குக் காட்டாகும்.

கருத்தைச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் விளக்குவதற்கு உவமைகள் அடிப்படையாய் உள்ளன. இவரது பெரும்பாலான பாடல்களுக்கு உவமை அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது.

புறப்பொருள் பாடல்களில் பாடப்படும் தலைவனது பண்பு நலன்கள், வீரச் செயல்கள், வள்ளண்மை என்பன போன்றவற்றை விளக்குவதற்கு உவமையை இன்றியமையாத அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளார். சுருங்கக் கூறி விளங்க வைத்தல், பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்தல் என்ற முறைகளில் சிறந்த உவமைகளை இப்பாடல்களில் கையாண்டுள்ளார். பாடலுக்குச் செறிவூட்டுவனவாய் இவை உள்ளன.

ஒரு கருத்தை விளக்கப் பல உவமைகளைக் கையாண்டுள்ள தன்மையும் இவரது பாடல்களில் காணப்படுகிறது. பொது வகையில்

ஒன்றுபோலக் காணப்படினும் அடிப்படையில் சில பண்பு வேறுபாடு கருதி இவ்வுவமைகளைப் படைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதியமான் எதிரே பகைவர் எவரும் நிற்க இயலாது எனும் கருத்தை விளக்குதற்கு

“மறப்புலி யுடலின் மான்கண முளவோ

இருளு முன்போ ஞாயிறு சினவின்

அரிமணன் நெமரக் கற்பக நடக்கும்

பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையு முண்போ”¹⁴³

என ஒரு தன்மையாகப் பல உவமைகள் ஒரே பாடலில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. ஆழ்ந்து நோக்கின் இவ்வுவமைகள் முறையே அதியமானின் உடல் வலிமை, புகழ் வலிமை, மனவலிமை என்ற பண்புகளின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பது உணரத்தக்கது. பிற புலவர்கள் அகப்பொருள் பாடல்களில் மிகுதியான உவமைகளைக் கொண்டிருப்பினும், புறப்பொருள் பாடல்களில் மிகுதியான உவமைகளைக் கொண்டுள்ள சிறப்பு ஒளவையாரைச் சாருவதாய் உள்ளது.

தொடர் நிலையில் சிறு சிறு தொடர்களாய் அமைந்த உணர்ச்சி மிகுந்த நடை. ஒளவையாரின் நடைச்சிறப்பாய் உள்ளது. இவரது பாடல்களில் காணப்படும் தனிச்சிறப்பு எனவும் இதனைக் கூறலாம்.

“கையறு வேலே காலன புனைகழல்

மெய்யது வியரே மிடற்றது பசும்புண்”¹⁴⁴

எனும் பாடலில் சிறு சிறு தொடர்களைக் கொண்ட அதியமானின் சினம் மிகுந்த தோற்றத்தைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளமையைக் காணலாம்.

கடுஞ்சூல் மகளிர் போல”

என்ற உவமை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குடநாட்டு வீரக்குடி மகளிர் கருக் கொண்டால் அவர்க்குக் கரைத்த பசும்பளியை ஒரு வானியின்

இரங்குவது வேலை ஏத்துதலும்¹⁴⁵ பழிப்பது போலிப் புகழ்தலும்¹⁴⁶ இவரது தனிப்பண்பாக உள்ளது. அதியமானின் மறப் பண்பை உயர்த்திக் கூறுதற்குக் கையாண்ட கிளத்து முறையாக இவ்வுத்தி கையாளப்பட்டுள்ளது.

கருத்துணர்வும், பொருள் நிலையைக் காட்சியுணர்வு நிலையில் விளக்குவதும் இவரது கிளத்து முறையில் குறிப்பிடத்தக்கது. அதியமானின் இறப்பு, பாணர், புலவர் ஆகியோரது வாழ்க்கையையும் பாதித்தது எனும் கருத்தை உணர்த்த 'அதியமானின் மேல்மட்ட அம்பு, பாணர் கையிலுள்ள மண்டையைத் துளைத்து இரப்போர் கையுளும் போகி, நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவிலும் சென்று வீழ்ந்தது' எனக் கூறியிருப்பது இதற்குச் சான்றாகும். அதியமானின் இறப்பினால் நேர்ந்த இழப்பை அனைவரும் நன்று உணர வேண்டும் எனும் எண்ண உந்துதல் இங்கு வெளிப்படுத்துவதாய் உள்ளது.

பொருள் நிலையில் முரண்பாட்டு உணர்வைத் தோற்றுவித்து அதன் வழி, அடிப்படைக் கருத்தை உணர்த்தும் முறையும் கருத்தக்கது. இவை ஒளவையாரை நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்கவராக நமக்குக் காட்டுகின்றன.

2.9 கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்

இவர் பாடியவையாக குறுந்தொகையில் ஆறு பாடல்கள்¹⁴⁷ கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. அஞ்சிலாந்தையாரின் மகள் நாகையார் என்பவர் இவராக இருத்தல் கூடும்.

தமிழ் அகராதிகள் பேடு என்ற சொல் ஒரு வகை ஆடலைச் சுட்டுவதாகக் கூறியுள்ளன.¹⁴⁸ இவ்வடிப்படையில் இவர் அவ்வகை ஆடலிலும் சிறந்தவராக இருந்திருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. கச்சி என்பது காஞ்சிபுரத்தைச் சுட்டுவதாகவும் இருக்கலாம்.

இவரது பாடல்கள் தலைவி கூற்றாகவும் தோழி கூற்றாகவும் அமைந்துள்ளன. வெள்ளி வீதியாருக்கு அடுத்த நிலையில் காம உணர்வை வெளிப்படையாகக் கூறியவராக இவர் கருதப்படுகிறார்.¹⁴⁹

2.9.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“கேட்டிசின் வாழி - தோழி - அல்கல்,
பொய்வலாளன் மெய் உற மரீஇய
வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட ஏற்ற எழுந்து,
அமளி தைவந்தனனே; குவளை
வண்டு படு மலரின் சாஅய்த்
தமியென்; மன்ற அளியென் யானே!”¹⁵⁰

உடலின்பத்தை நினைத்து ஏங்கும் ஒரு பெண்ணின் மனநிலை இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ‘குவளை வண்டுபடு மலரின்’ என்ற சிறு உவமை வழி இது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“தாஅவல் அஞ்சிறை நொப்பறை வாவல்
பழுமரம் படரும் பையுள் மாலை,
எமியம் ஆக ஈங்குத் துறந்தோர்
தமியம் ஆக இனியர் கொல்லோ?
ஏழ்ஊர்ப் பொது வினைக்கு ஓர்வளர் யாத்த
உலைவாங்கு மிதிதோல் போலத்
தலைவரம்பு அறியாது வருந்தும் என் நெஞ்சே”¹⁵¹

இப்பாடலில் இறுதி மூன்று அடிகளில் அமைந்த உவமை வழி உடலின்பம் கருதும் ஒரு பெண்ணின் மனநிலை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“ பழுஉப்பல் அன்ன பருஉகிர்ப் பாஅடி

இருங்களிற்று இளநீரை ஏந்தல் வரின், மாய்ந்து,

அளைமடி கரும்பின் கண்இடை அன்ன

பைதல் ஒருகழை நீடிய சுரன் இறந்து

எய்தினர் கொல்லோ பொருளே - அல்குல்

அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்

வன்பர் ஆகத் தாம் சென்ற நாட்டே?”¹⁵²

தலைவன் அருகிருப்பதற்காக ஏங்கும் ஒரு பெண்ணின் மனநிலை இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாடலின் இறுதி இரண்டு அடிகள் இதனை உணர்த்துகின்றன. பொருளீட்ட வேண்டும் எனும் ஆணின் சமூகக் கடமையும் இப்பாடலில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

“ ஈங்கே வருவர், இளையல் அவர் என,

அழகா அற்கோ இனியே? - நோய் நொந்து உறைவி!

மின்னின் தூவி இருங்குயில், பொன்னின்

உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப, மாச்சினை

நறுந்தாது கொழுதும் பொழுதும்,

விறுங்குரல் கூந்தல் தைவருவனே”¹⁵³

தலைவியின் உடல் உணர்வு நிலை இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாடலின் இறுதி அடி இதற்கான குறியீடாக அமைந்துள்ளது.

“ யாது செய்வாம் கொல் தோழி! - நோதக

நீர் எதிர் கருவிய எதிர் கிளை மழை

ஊதை அம் குளிரொடு பேதுற்ற மயங்கிய

கூதிர் உருவின் கூற்றம்

காதலர்ப் பிரிந்த எற்குறித்து வருமே?”¹⁵⁴

கார்காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நிலை இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. பாடலின் முதல் அடி அவளது உணர்வு நிலையை அழுத்தமுற வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

“அம்மவாழி - தோழி - காதலர்

இன்னே கண்டும், துறக்குவர் கொல்லோ -

முந்நாள் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ

ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்

கடுஞ்சூல் மகளிர் போல நீர் கொண்டு,

விசம்பு இவர்கல்லாது தாங்குடி புணரி,

செழும்பல் குன்றம் நோக்கி,

பெருங்கலி வானம் ஏர்தரும் பொருதே!”¹⁵⁵

தோழி கூற்றாக அமைந்த இப்பாடல் தலைவியின் வேட்கை நிலை, ஆற்றியிருக்கும் நிலை என்ற இரண்டையும் சுட்டுவதாக உள்ளது.

கார்கால மேகத்தைக் கண்டவுடன் தலைவன் வந்து விடுவான் எனவே வருந்தாதே’ என்பது பாடற்பொருள். இதில் மேகத்தைச் சுட்ட

“முந்நால் திங்கள் நிறைபொறுத்து அசைஇ

ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்

கடுஞ்சூல் மகளிர் போல”

என்ற உவமை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குடநாட்டு வீரக்குடி மகளிர் கருக் கொண்டால் அவர்க்குக் கரைத்த பசும்புளியை ஒரு வாளியின் வழியாக வாயில் ஊற்றுவது சடங்காகப் பண்டு தொட்டு நடைபெற்று வந்துள்ளது. இது பசும்புளி வேட்கை என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

இவரது பாடல்கள் அனைத்தையும் தொகுத்து பார்க்கும்பொழுது ஒரு பெண்ணின் மனநிலையை மிகவும் வெளிப்படையாகக் கூறியிருப்பதை உணர முடிகின்றது.

பெண்கள் பிரிவுத் துன்பத்தால் பெரிதும் வருந்திய நிலை இங்குத் தெரிய வருகிறது.

பேடு என்ற சொல்லுக்கு அகராதிகள் ஒரு வகை ஆடல் எனப் பொருள் கூறுகின்றன. அவ்வகையில் இவரது பெயரிலமைந்த கச்சிப்பேடு என்ற சொல் இவர் ஒரு கலைஞராக இருந்திருக்கலாம் என்ற ஊகத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. கற்பனை நயம் மிகுந்த கலைஞராக இருந்திருக்கலாம் என்ற ஊகத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. கற்பனை நயம் மிகுந்த கலைஞராக விளங்கியமையால் மறைக்காமல் வெளிப்படையாகப் பேசும் பண்பு இவரது பாடல்களில் காணப்படுகிறது என நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

2.10 கழார்க்கீரனெயிற்றியார்

கழார் என்பது மாயூரத்திற்கு அருகில் இருக்கும் ஓர் ஊராகும். இவர் கீரன் என்பவருக்கு உறவினராகக் கருதப்படுகிறார். எயிற்றி என்பது பாலைத்திணைக்குரிய குடிப்பெயராகக் கருதப்படுகிறது. இவர் பெயரிலிருக்கும் எயிற்றியார் என்பது குடிப்பெயரா அல்லது செயற்கைப் பெயரா என்பது தெளிவாகத் தெரிய வரவில்லை.

நற்றிணையில் ஒரு பாடல்¹⁵⁶ மட்டும் இவர் பாடியதாகத் தெரிய வருகின்றது. இது தோழி கூற்றாக அமைந்த பாடலாகும்.

2.10.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ மாசு இல் மரத்த பலி உண் காக்கை

வளி பொரு நெடுஞ் சினை தளியொடு தூங்கி,

வெல் போர்ச் சோழர் கழா அர்க் கொள்ளும்
 நல் வகை மிகு பலிக் கொடையோடு உகுக்கும்
 அடங்காச் சொன்றி அம் பல் யாணர்
 விடக்குடைப் பெருஞ் சோறு, உள்ளுவன இருப்ப!
 மழை அமைந்து உற்ற மால் இருள் நடு நாள்,
 தாம் நம் உயைராகவும், நாம் நம்
 பனிக் கடுமையின், நனி பெரிது அழுங்கி,
 துஞ்சாம் ஆகலும் அறிவோர்
 அன்பிலார் - தோழி - நம் காதலோரே”¹⁵⁷

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் தனிமைத் துயரை இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது. பாடலின் இறுதி ஐந்து அடிகள் இக்கருத்தை உணர்த்துகின்றன.

தலைவனை எதிர்நோக்கியிருக்கும் தலைவிக்கு உவமையாக, பலிச் சோற்றை எதிர்நோக்கியிருக்கும் காகம் உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதியில் சோழ மன்னன் குறித்த செய்தி பதியவைக்கப் பெற்றுள்ளது. எனவே மன்னரைப் புகழ்ந்து பாடும் பாணர் குடியைச் சேர்ந்தவராக இப்புலவர் இருந்திருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

2.11. காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்

இவர் பெயரிலுள்ள பாடினி என்ற சொல் இவர் பாணர் குடியைச் சார்ந்தவர் என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்தி நிற்கிறது. காக்கையைச் சிறப்பித்துப் பாடியமையால் இவர் இப்பெயரைப் பெற்றதாகக் கூறுவர்.

குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலும்¹⁵⁸ பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தும்¹⁵⁹ புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும்¹⁶⁰ இவர் பாடியவையாகக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. குறுந்தொகைப் பாடல் தோழி கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

2.11.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ திண்தோர் நள்ளி கானத்து அண்டர்

பல் ஆ பயந்த நெய்யின், தொண்டி

முழுவதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெவ்சோறு

எழுகலத்து ஏந்தினும் சிறிது - என் தோழி

பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு

விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே”¹⁶¹

இப்பாடல் தலைவன் பிரிவால் தலைவிக்கு நேர்ந்த துன்பத்தைச் சுட்டுகின்றது. இத்துன்பம் விருந்தின் வரவால் தீர்ந்தது என்ற கருத்தை உணர்த்த, காக்கை கரைதல் ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாடலின் முதல் நான்கு அடிகள் நள்ளி என்ற மன்னனுடைய நாட்டின் சிறப்பைப் பதிவு செய்துள்ளன.

குடும்ப அமைப்பு, தலைவி தலைவனிடத்துக் கொண்ட ஈடுபாடு ஆகியன இப்பாடலின் வழி உணர்த்தப்படுகின்றது. பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்தும் மற்ற பாடல் அமைப்பினின்று இப்பாடல் அமைப்பு சற்றே வேறுபட்டு விளங்குகின்றது.

“ வாரார் ஆயினும் இரவலர் வேண்டித்

தேரின் தந்து அவர்க்கு ஆர்பதன் நல்கும்”¹⁶²

பதிற்றுப்பத்தின் ஆறாம்பத்தில் இப்புலவர் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். சேர மன்னனின் வீரம், மென்மை, கொடைத் தன்மை ஆகியன இப்பாடல்களில் புகழ்ந்துரைக்கப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் வருணனைச் சிறப்போடும், கற்பனை நயத்தோடும் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் இவரது புவியியல் அறிவு, இயற்கை

அறிவு, போர்க்கள நிகழ்வுகள் பற்றிய அறிவு ஆகியவற்றைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன. இவ்வகையில் ஒளவையாருக்கு இணையான துணிச்சல் மிக்கவராக இவரைக் கருத இடமேற்படுகின்றது.

“நரம்பு எழுந்து உலறிய நிரம்பா மென் தோள்,

முளரி மருங்கின், முதியோள் சிறுவன்

படை அழிந்து, மாறினன் என்று பலர்கூற,

மண்டு அமார்க்கு உடைந்தனன் ஆயின், உண்டஎன்

முலை அறுத்திடுவென், யான் எனச் சினைஇ

கொண்ட வாளொடு படு பிணம் பெயரா

செங்களம் துழவுவோள், சிதைந்து வேறுஆகிய

படு மகன் கிடைக்கை காணூஉ,

ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தனளே!”¹⁶³

ஒரு பெண்ணின் வீர உணர்வு இப்பாடலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. போரில் புறமுதுகு காட்டுதல் என்பது இழிவானது என்ற கருத்தினை அடிப்படையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தன் மகன் புறமுதுகாட்டி இறந்துபட்டான் என்ற செய்தியைக் கேட்டவுடன் போர்க்களம் சென்று தன்மகன் இறந்த நிலையைக் காணுகின்றான் அவன் புறமுதுகு காட்டவில்லை என்பதை உணர்கின்றான். அவளது மனநிலை ஈன்ற பொழுதினம் பெரிது உவந்தனள் என்று சுட்டப்படுகின்றது. இங்கு, சமூக அமைப்பில் ஆண் நேரடியாகப் போரில் பங்கு பெறுகின்றான் என்றால் பெண் அவனது வீரத்தைப் போற்றும் வீரவுணர்வு மிக்கவளாக இருக்க வேண்டும் என்ற சமூக மதிப்பு உணர்த்தப்படுகின்றது.

2.12 காவற்பெண்டு

இவர் சோழன் போர்வைக்கோப்பெரு நற்கிள்ளியின் செவிலித்தாய் என்பது உரைகளின் வழி அறியப்படுகிறது. செவிலித்தாய் என்பதால் காவற்பெண்டு எனச் சுட்டப்பட்டிருக்கலாம்.

“குறுநடைப் புதல்வர்க்குக் காவற்பெண்டிர்

கடிப்பகை யெறிந்து”¹⁶¹

என்ற மணிமேகலைப் பாடல்வழி காவற்பெண்டு என்பது செவிலித் தாயைக் குறிப்பதாகத் தெரிய வருகின்றது.

இவர் பாடியதாக புறநானூற்றில் ஒரு பாடல்¹⁶² மட்டும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது.

2.12.1 பாடலும் பாடற் பண்பும்

“சிறறில் நல்தூண் பற்றி நின் மகன்

யாண்டு உளனோ? எனவினவுதி என் மகன்

யாண்டு உளன் ஆயினும் அறியேன்; ஓரும்

புலிசேர்ந்து போகியகல் அறை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதே, போர்க்களத்தானே”¹⁶³

இப்பாடல் ஒரு பெண்ணின் வீரவுணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது.

உரையாடல் அமைப்பில் அமைந்த இப்பாடல் நாடகத்தன்மையையும் எளிமைத் தன்மையையும் அளித்துள்ளது.

வினாத் தொடர்களும் ஏகாரத் தொடர்களும் கூறும் கருத்திற்கு அழுத்தம் கொடுத்துக் காட்டியுள்ளன. இது பாடலின் வெளிப்பாட்டிற்கு உண்மைத் தன்மையை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

புலி சேர்ந்து போகிய கல் அளை போல என்ற உவமை மகனுக்கு இருக்கும் வீர உணர்வைப் போன்று தனக்கும் வீர உணர்வு உண்டு என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகிறது.

முதல் இரண்டு அடிகளில் அமைந்த வருணனை இரண்டு பெண்களுக்கு இடையே நிகழும் உரையாடலைச் சிறு நாடகம் போல காட்சிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

இவை அனைத்தும் இணைந்து பாடலுக்கு மிகுந்த உயிரோட்டத்தை அளித்துள்ளது.

பெண்ணும் வீர உணர்வு பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற அன்றைய சமூக மதிப்பை இங்கு உணர முடிகின்றது.

2.13 காமக்கணிப்பசலையார்

மதுரைக்காமக்கணி நப்பசலையார் என்றும் இவர் அழைக்கப்படுவார். பசலை என்பது இளமைக்கு ஒரு பெயர். இவர் நப்பசலையார் என்றும் அழைக்கப்படுவார். இவர் பாலை மூல்லை வளங்களைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.

இவரது பாடல்¹⁶⁴ ஒன்று நற்றிணையில் காணப்படுகிறது.

வினாத் தொடர்களும் ஏகாரத் தொடர்களும் கூறும் கருத்திற்கு அழுத்தம் கொடுத்துக் காட்டியுள்ளன. இது பாடலின் வெளிப்பாட்டிற்கு உண்மைத் தன்மையை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

புலி சேர்ந்து போகிய கல் அளை போல என்ற உவமை மகனுக்கு இருக்கும் வீர உணர்வைப் போன்று தனக்கும் வீர உணர்வு உண்டு என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகிறது.

முதல் இரண்டு அடிகளில் அமைந்த வருணனை இரண்டு பெண்களுக்கு இடையே நிகழும் உரையாடலைச் சிறு நாடகம் போல காட்சிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

இவை அனைத்தும் இணைந்து பாடலுக்கு மிகுந்த உயிரோட்டத்தை அளித்துள்ளது.

பெண்ணும் வீர உணர்வு பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற அன்றைய சமூக மதிப்பை இங்கு உணர முடிகின்றது.

2.13 காமக்கணிப்பசலையார்

மதுரைக்காமக்கணி நப்பசலையார் என்றும் இவர் அழைக்கப்படுவார். பசலை என்பது இளமைக்கு ஒரு பெயர். இவர் நப்பசலையார் என்றும் அழைக்கப்படுவார். இவர் பாலை முல்லை வளங்களைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார்.

இவரது பாடல்¹⁶⁴ ஒன்று நற்றிணையில் காணப்படுகிறது.

2.13.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ தேம்படு சிலம்பில் தெள் அறல் தழீஇய
 துறுகல் அயல தூ மணல் அடைகரை
 அலங்கு சினை பொதுளிய நறுவடி மா அத்துப்
 பொதும்புதோறு அல்கும் பூங்கண் இருங்குயில்,
 கவறு பெயர்த்தன்ன நில்லா வாழ்க்கை இட்டு
 அகறல் ஓம்புமின், அறிவுடையீர்! என
 கையறத் இருந்து மேவர நுவல
 இன்னாது ஆகியகாலை பொருள் வயிற்
 பிரியல் ஆடவர்க்கு இயல்பு எனின்
 அரிது மன்றம் ம, அறத்தினும் பொருளே?

இப்பாடலில் பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பம் நுட்பமான முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது; ஆடவன் பொருள் ஈட்டவேண்டும் என்றிருந்த அன்றைய சமூக மதிப்பும் உடன் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. அரிது மன்ற அறத்தினும் பொருளே என்ற பாடலடி பொருள் தேடுவது ஓர் அறம் என்பதையும், தலைவன் தலைவியைப் பிரியாமல் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பதும் அறமே என்பதையும் பொருளுக்காகப் பிரியும் சமூக அமைப்பை வினவும் திறம் கொண்டவளாகத் தலைவி தெரிய வருகிறாள்.

பெண்ணின் உடல் உறுப்பு பற்றிய செய்திகள் எதுவும் இடம் பெறவில்லை.

2.14 குமுழி ஞாழலார் நப்பசலையார்

மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என்னும் புலவரினும் வேறுபடுத்த இப்புலவர்க்குக் குமுழிஞாழலார் நப்பசலையார் என அடை மொழியிட்டுக்

குறித்தனர் எனலாம். குமிழி - உருண்டை, ஞாமல் - கொன்றை, பிரிவால் பெரிதாக கொன்றைப் பூப்போன்ற பொன்னிறமாகப் படர்ந்த பசலை நோயினை உடையவர் இவர் எனவும் கூறப்பட்டுள்ளது. குமிழி என்பது ஊரின் பெயரைக் குறிப்பதாகவும் கூறலாம்.

இவர் அகநானூற்றில் ஒரு பாடல்¹⁶⁶ பாடியுள்ளதாகத் தெரிய வருகிறது.

2.14.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ஒடுங்குஈ ஓதி நினக்கும் அற்றோ?

நடுங்கின்று அளித்து, என் நிறைஇல் நெஞ்சம்

அடும்புகொடி சிதையவாங்கி, கொடுங்கழிக்

குப்பை வெண்மணற் பக்கம் சேர்த்தி,

நிறைச்சூல் யானம மறைத்துஈன்று, புதைத்த

கோட்டுவட்டு உருவின் புலவுநாறு முட்டை

பார்ப்பு இடன் ஆகும் அளவை, பகுவாய்க்

கணவன் ஒம்பும் கானல்அம் சேர்ப்பன்;

முள் உறின் சிறத்தல் அஞ்சி மெல்ல

வாவுஉடை மையின் வள்பின் காட்டி

எத்தொழில் நளின்ற எழில் நடைப் புரவி

செழுநீர்த் தண்கழி நீந்தலின், ஆழி

நுதிமுகம் குறைந்த பொதிமுகிழ் நெய்தல்

பாம்புஉயர் தலையின், சாம்புவன நிவப்ப

இரவந் தனறால் திண்தேர்; கரவாது

ஒல்லென ஒலிக்கும் இளையரொடு வல்வாய்

அரவச் சீறூர் காண

பகல்வந் தன்றால் பாய்பரி சிறந்தே”¹⁶⁷

இப்பாடலில் சேர்ப்பன் என்ற சொல்லுக்கு அடையாக அமைந்த வருணனை நெய்தல் நிலக்காட்சியை விளக்கவதாக உள்ளது. ஒன்பது முதல் பதினான்கு வரை அமைந்த பாடலடிகள் நெய்தல் நிலக்காட்சியை உவமை வழி உணர்த்துவனவாக உள்ளன.

தலைவனது தேர் இரவில் வராமல் பகலில் வந்தது என்று கூறியவழி களவொழுக்கம் முடிவுக்கு வந்தது என்ற கருத்து குறிப்பாக உணர்த்தப் படுகிறது. மேலும் பகலில் அனைவரும் காண வந்துவிட்டானே என்ற தலைவியின் அச்சமும் உடன் உணர்த்தப்படுகின்றது. இப்பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகள் இக்கருத்தை உறுதிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

இப்பாடலில் தலைவன் தலைவியை மணக்க இருக்கிறான் என்ற செய்தி பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளது.

தோழியைச் சுட்ட அவளது கூந்தல் வருணனை அடிப்படையாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

2.15. குறமகள் இளவெயினி

குறமகள் இளவெயினி என்ற இப்பெயர் இனத்தின் பெயரால் அமைந்ததாகும்.

நற்றிணையில் ஒரு பாடலும்,¹⁶⁸ புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும்¹⁶⁹ இரண்டு பாடல்களாக இவர் பாடியவையாகத் தெரிய வருகின்றன.

2.15.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“நின் குறிப்பு எவனோ? - தோழி - என் குறிப்பு
 என்னொடு நிலையாது ஆயினும், என்றும்
 நெஞ்சு வடுப்படுத்துக் கெட அறியாதே -
 சேண் உறத் தோன்றும் குன்றத்துக் கவா அன்
 பெயல் உழந்து உலறிய மணிப் பொறிக் குடுமிப்
 பீலி மஞ்ஞை ஆலும் சோலை,
 அம் கண் அறைய அகல் வாய்ப் பைஞ் சுவை
 உண் கண் ஒப்பின் நீலம் அடைச்சி,
 நீர் அலைக் கலைஇய கண்ணிச்
 சாரல் நாடொனாடு ஆடிய நாளே”¹⁷⁰

இப்பாடல் சாரல் நாடொனாடு என்ற சொல்லுக்கு அடையாக அமைந்த வருணனை, குறிஞ்சி நிலம் பற்றிய வருணனையாக அமைந்துள்ளன.

‘நின் குறிப்பு எவனோ தோழி’ என்ற தொடர் பாடலுக்கு உரையாடல் தன்மையையும் முன்னிலைத் தன்மையையும் அளித்துள்ளது.

தலைவனோடு கொண்ட உறவு, அதை மீண்டும் நினைத்துப் பார்க்கும் தன்மை, அந்த உறவில் நிலையற்ற தன்மையால் ஏற்படும் துன்பம் ஆகிய கருத்துகள் இப்பாடல் வழி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பெண் உடல் பற்றிய வருணனை எதுவும் இடம்பெறவில்லை.

“தமர் தற் தப்பின் அது நோன்றல்லும்
 பிறர் கையறவு தான் நாணுதலும்
 படைப் பழி தாரா மைந்தினன் ஆகலும்

வேந்துடை அவையத்து ஓங்குபு நடத்தலும்
 நும்மோர்க்குத் தருவனஅல்ல; எம்மோன்,
 சிலை செல மலர்ந்த மார்பின், கொலைவேல்,
 கோடற்கண்ணி, குறவர் பெருமகன் -
 ஆடு மழை தவிர்க்கம் பயம் கெழு மீமிசை
 எல்படு பொழுதின், இனம் தலைமயங்கி
 கட்சி காணாக் டமான் நல் ஏறு
 மடமான் நாகு பிணை பயிரின், விடர்முழை
 இரும்புலிப் புகப்ப்போத்து ஓர்க்கும்
 பெருங்கல் நாடன் - எம் டிறைக்குத் தகுமே”¹⁷¹

இப்பாடலில் புலவர் தம் நாட்டுத் தலைவனை புகழ்ந்துரைத்துள்ளார்.

‘பெருங்கல்நாடன்’ என்பதற்கு அடையாக அமைந்த பாடலடிகள் அகப்பாடலுக்குரிய தன்மையைப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவ்வடிகளில் அமைந்த வருணனை உள்ளுறைப் பொருளையும் தருவனவாக உள்ளன. பாடலின் முதல் ஏழு அடிகள் தலைவனது பண்பையும் தோற்றத்தையும் விளக்குவனவாக உள்ளன. இவற்றைக் காணும்பொழுது இப்பாடல் அகத்திணைக்கு உரியது என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது. தலைவனின் வீரம் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளமையால் இப்பாடல் புறத்திணைக்கு உரியதாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம்.

2.16 தாயங்கண்ணியார்

இவர் தாயன் என்பவருக்கு மகளாகப் பிறந்தவர் என்றும், அரசரிடம் தாயமாக பொருள் பெற்று வாழும் பெருமை மிக்க குடியில் பிறந்தவர் என்றும் கூறப்படுகிறார்.¹⁷² இவர் பெயரோடு ஒப்புமைப்படுத்தும் வகையில்

தாயங்கண்ணனார் என்ற ஆண்பாற்புலவர் இருப்பது சங்கப்பாடல்கள் வழி தெரியவருகின்றது.

புறநானூற்றில் ஒரு பாடல்¹⁷³ மட்டும் இவர் பாடியதாகத் தெரிய வருகின்றது.

2.16.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ குய் குரல் மலிந்த கொழுந்துவை அடிசில்
இரவலர்த் தடுத்த வாயில், புரவலர்
கண்ணீர்த் தடுத்த தண் நறும் பந்தர்,
கூய்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி,
அல்லி உணவின் மனைவியோடு, இனியே
புல்லென்றனையால் - வானம் கெழு திருநகர் -
வான் சோறு கொண்டு தீம் பால் வேண்டும்
முனித்தலைப் புதல்வர் தந்தை
தனித் தலைப் பெருங்காடு முன்னிய பின்னே”¹⁷⁴

இப்பாடலில் கணவன் இறப்பதற்கு முந்திய வாழ்நிலை, இறந்தபின் ஏற்படும் வாழ்நிலை ஆகிய இரண்டு நிலைகளும் எடுத்துக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் வழி அன்றைய உணவு முறை, குடும்ப வாழ்க்கை ஆகியன குறித்த செய்திகள் தெரிய வருகின்றன.

குடும்ப வாழ்வின் அடிப்படைச் செயல்பாடு விருந்தோம்பல் என்ற கருத்து இப்பாடல் வழி மறைமுகமாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. கணவன் இறந்தபின் பெண்ணின் தோற்றம் என்பது இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பெண்ணைப்பற்றிய உடல் வருணனை எவையும் இடம் பெறவில்லை.

2.17 நக்கண்ணையார்

இவர் பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் எனவும் வழங்கப் பெறுகிறார். இவர் வணிக மரபைச் சார்ந்தவர் ஆவர். இவர் போர்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி என்னும் சோழ மன்னனிடம் பெருவிருப்பம் கொண்டிருந்தார்.¹⁷⁵ இம் மன்னன் உறையூர் வீரை வேண்மான் வெளிமான் தித்தனது மகனாவார். இம் மன்னன் தன் தந்தையோடு முரண்பாடு கொண்டு நாடு இழந்து புல்லரிக்கூழ் உண்டு வருந்தியவர் ஆவார். இவர் ஆழர் மல்லனைப் போரில் வென்றது கண்ட நக்கண்ணையார் அவ்வரசனை மணந்து கொள்ள விரும்பினார். இவ்விருப்பத்தை இவர் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளார்.

இவர் நற்றிணையில் இரண்டு பாடல்களும்¹⁷⁶ அக நானூற்றில் ஒரு பாடலும்¹⁷⁷ புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்களும்¹⁷⁸ என ஆறு பாடல்களைப் பாடியுள்ளதாகத் தெரிய வருகிறது.

2.17.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ இறவுப் புறத்து அன்ன பிணர் படுதடவு முதல்

சுறவுக் கோட்டன்ன முள் இலைத் தாழை

பெருங்களிற்று மருப்பின் அன்ன அரும்பு முதிர்பு,

நல்மான் உளையின் வேறுபடத தோன்றி

விழவுக் களம் கமழும் உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப!

இன மணி நெடுந்தேர் பாகன் இயக்க

செலீஇய சேறிஆயின் இவளே

வருவை ஆகிய சில்நாள்

வாழாளாதல் நற்கு அறிந்தனை சென்மே!”¹⁷⁹

இப்பாடலில் சேர்ப்ப என்பதற்கு அடையாக அமைந்த வருணனை நெய்தல் நிலத் தோற்றத்தை காட்சிப்படுத்துவதாக உள்ளது. இவ்வருணையில் முதல் இரண்டு அடிகள் தாழை இலையை சுறவுக் கோட்டுக்கு உவமைப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. மூன்றாம் அடி தாழை அரும்பை களற்றின் வெண்கோட்டுக்கு உவமைப்படுத்துகிறது. இறுதி நான்கு அடிகள் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்துவனவாக உள்ளன.

“ உள் ஊர் மா அத்த முள் எயிற்று வாவல்

ஓங்கல் அம் சினைத் தூங்கு துயில் பொழுதின்,

வெல்போர்ச் சோழர் அழிசிஅம் பெருங்காட்டு

நெல்லி அம் புளிச்சுவைக் கனவியா அங்க,

அது கழிந்தன்றே - தோழி - அவர் நாட்டுப்

பனி அரும்பு உடைந்த பெருந்தட் புன்னை

துறைமேய் இப்பிஈர்ம் புறத்து உறைக்கம்

சிறுகுடிப் பரதவர் மகிழ்ச்சியும்

பெருந்தண் கானலும் நினைந்த அப்பகலே”¹⁸⁰

இப்பாடலில் தன் எண்ணம் ஈடேறாத தலைவியின் ஏக்க உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ‘அது கழிந்தன்றே - தோழி’ என்ற தொடர் தலைவியின் ஏக்க உணர்வைச் சுட்டுவதாக உள்ளது. மேலும் முதல் நான்கு அடிகளில் அமைந்த உவமை வழியும் இக்கருத்து வலியுறுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடலில் அழிசி என்ற சோழ மன்னனைப் பற்றிய பதிவும் இடம் பெற்றுள்ளது.

சிறுகுடிப் பரதவர் என்ற சொல்லுக்கு அடையாக அமைந்த வருணனையில் நெய்தல் நிலச்சூழல் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

“ இடம்படுபு அறியா வலம்படு வேட்டத்து
 வாள்வரி நடுங்கப் புகல்வந்து சூளி
 உயர்நுதல் யானைப் புகர்முத்து ஒற்றி
 வெண்கோடு புய்க்கும் தண்கமழ் சோலைப்
 பெருவரை அடுக்கத்து ஒருவேல் ஏந்தி
 தனியன் வருதல் அவனும் அஞ்சான்
 பனிவார் கண்ணேன் ஆகி நோய்அட
 எமியேன் இருத்தலை யானும் சூற்றேன்
 யாங்குச் செய்வாம் கொல்-தோழி-ஈங்கைத்
 துய்அவிழ் பனிமலர் உதிர வீசித்
 தொழிலிமழை பொழிந்த பானாட் கங்குல,
 எறிதிரைத் திவலை தூஉம் சிறுகோட்டுப்
 பெருங்குளம் காவலன் போல
 அருங்கடி அன்னையும் துயில்மறந் தனளே?”¹⁸¹

இப்பாடலில் தலைவியின் களவொழுக்கமும், தலைவி அடையும் பிரிவுத் துன்பமும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. பெருவரை அடுக்கத்து என்ற சொல்லுக்கு அடையாக அமைந்த வருணனை குறிஞ்சி நிலக்காட்சியை உணர்த்துவதாக உள்ளது. ஆறு முதல் ஒன்பது வரை அமைந்த அடிகள் தலைவியின் துன்பநிலையை உணர்த்துகின்றன. இவற்றில் ‘யாங்குச் செய்வாம் கொல்-தோழி’ என்ற தொடர் அவளது துன்ப மிகுதியைச் சுட்டி

நிற்கின்றது. இறுதி ஐந்து அடிகள் பெண்களின் களவெழுக்கம், அது மறுக்கப்படுகின்ற நிலை என்ற இரண்டு நிலைகளையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

“ அடி புனை தொடுகழல், மை அணல் காளைக்கு ன

தொடி கழித்திடுதல் யான் யாய் அஞ்சுவலே;

அடு தோள் முயங்கல் வை நாணுவலே;

என் போல் பெரு விதுப்புறுக - என்றும்

ஒரு பாற் படா அதாகி

இரு பாற் பட்ட இம்மையல் ஊரே”¹⁸²

சோழ மன்னனிடம் தான் கொண்ட காதலைப் புலப்படுத்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது என உரைகள் வழி உணர முடிகிறது. இப்பாடல் முழுவதும் ஒரு பெண்ணின் ஈடேறாத விருப்பத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. தன்னடைய விருப்பம், சமூகம் பற்றிய அச்சம் ஆகிய இரண்டிற்கிடையே ஒரு பெண் அடையும் மனப்போராட்டம் இப்பாடலின் வழி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“ என்னை புற்கை உண்டும் பெருந் தோளன்னே!

யாமே புறஞ்சிறை இருந்தும் பொன் அன்னம்மே!

போர் எதிர்ந்து என்னை போர்க்களம் புகினே

கல்லென் பேர் ஊர் விழவுடை ஆங்கண்

ஏழுற்றுக் கழிந்த மள்ளர்க்கு

உமணர் வெருஉம் துறையன்னன்னே”¹⁸³

இப்பாடலும் ஒரு பெண்ணின் மனப் போராட்டத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. இப்பாடலில் தலைவன் புல்லறிக் கூழ் உண்டு

2.18 நல்வழுதியார்

இவர் வழுதியார் என்ற பெயரின் காரணமாகப் பாண்டியர் குடியில் பிறந்தவராகக் கருதப்படுகிறார்.

பரிபாடலில் வையை பற்றிப் பாடும் பாடல்¹⁸⁵ ஒன்று இவர் பாடியதாகத் தெரிய வருகின்றது.

இப்பாடல் நூறு அடிகளைப் பெற்று விளங்குகின்றது. இப்பாடல் வையையில் வெள்ளப்பெருக்கு, புனல் வரவை மகளிர் காணச் செல்லுதல், மைந்தர் காணச் செல்லுதல், ஆணும் பெண்ணும் நீராடுகின்ற தன்மையைக் காண்பவர்கள் ஏளனமாகவும், இடித்துரைத்தும் பேசுதல், வையை ஆற்றைப் புகழ்ந்துரைத்தல் என்ற பொருள் அமைப்பில் அமைந்துள்ளது. இவற்றுள் காண்பார் கூற்றாக அமைந்த பகுதியில்¹⁸⁶ நீராடல் என்பதன் வழி ஆண் பெண் உடலின்பம் துய்த்தல் பற்றிய விரிவான வருணனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

“நாணாள் கொல்-தோழி! நயன் இல் பரத்தையின்

நாணுக் குறைவு இலள், நங்கை மற்று? என்மருள்

நாணாள் அவனை, இந்நாரிகை என் மரும்”

என்பன போன்ற அடிகள் அப்பகுதியில் இடையிடையே இடம் பெற்றுள்ளன. நீர் விழாவில் பெண்ணும் ஆணும் நீரில் ஆடி விளையாடுதல் என்ற நிலை அக்காலத்து இருந்தது என்பதையும், ஒருசார் பெண்கள் அத்தன்மையைப் பரிகசிக்கும் நிலையும் இருந்தது என்பதையும் இப்பாடல் வழி உணர முடிகின்றது.

இப்பாடலமைப்பு, அதில் உள்ள செய்திகள் ஆகியவற்றைக் காணும் பொழுது இப்பாடல் பிற்காலத்தில் தோன்றியதாக இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது.

பெண்ணின் உடல் உறுப்பு பற்றிய வருணனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பெண் இன்பம் துய்த்தல் என்ற தன்மையும் இடம் பெற்றுள்ளது.

2.19 நெடும்பல்லியத்தை

இவர் நெடும்பல்லியத்தனாரின் உடன் பிறந்தவராகக் கருதப் படுகிறார். குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல்¹⁸⁷ இவர் பாடியதாகத் தெரிய வருகின்றது.

பாடலும் பாடற்பண்பும்

“அயிரை பரந்த அம்தண் பழனத்து

ஏந்துஎழில் மலரதூம் புடைத் திரள்கால்

ஆம்பல் குறுநர் நீர்வேட்டாங்கு, இவள்

இடைமுலைக் கிடந்தும் நடுங்கல் ஆனீர்;

தொழுதுகாண் பிறையின் தோன்றி யாம் நுமக்கு

அரியம் ஆகிய காலைப்

பெரிய நோன்றனார்; நோகோ யானே”¹⁸⁸

இப்பாடலில் ஆண் பெண்ணைத் துய்த்தல் என்பது பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளது. இந்நிலை பாடலின் முதல் நான்கு அடிகளில் உவமை வழி வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கடந்ததை நினைத்து வருந்துதல் என்ற

தன்மையில் பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பாடலின் இறுதி இரண்டு அடிகள் தலைவியின் இம் மனநிலையை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

இடைமுலை என்ற சொல் பெண் இன்பத்தின் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

2.20 பாரி மகளிர்

இவர்கள் கடையேழு வள்ளல்களில் ஒருவரான பாரியின் மகளிர் ஆவர். இவர்கள் நல்ல தமிழ்ப்புலமை வாய்ந்தவர்களாக விளங்கினர். பாரி இறந்த பின் ஔவையார் இவர்களைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பை மேற்கொண்டார்.

புறநானூற்றில் ஒரு பாடல்¹⁸⁹ இவர்கள் பாடியதாகத் தெரிய வருகின்றது.

2.20.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ அற்றைத்திங்கள் அவ் வெண்ணிலவின்

எந்தையும் உடையேம்; எம் குன்றும் பிறர் கொளார்

இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்

வென்று எறி முரசின் வேந்தர் எம்

குன்றும் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே!¹⁹⁰

இப்பாடலில் தங்கள் தந்தையை இழந்த கழிவிரக்க உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நிகழ்ந்ததையும், நிகழ்வதையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் ஒரு எளிமையான முறையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இவ்வமைப்பின் வழி தந்தையை இழந்ததனால் நேர்ந்த துன்ப மிகுதியும்

வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அரசனாக இருந்தாலும் தந்தையை இழந்த பின் பெண்களின் வாழ்நிலை கேள்விக்குரிய ஒன்றாகி விடுகின்றது என்பது இப்பாடலின் வழி உணர்த்தப்படுகின்றது.

2.21 பூங்கணுத்தரையார்

இவர் பூங்கண் என்ற ஊரில் வாழ்ந்தவர் உத்தரையார் என்பது இவருடைய இயற்பெயர்.¹⁹¹

குறுந்தொகையில் இரண்டு பாடல்களும்¹⁹² புறநானூற்றில் ஒரு பாடலுமாக¹⁹³ மொத்தம் மூன்று பாடல்கள் இவர் பாடியனவாகக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

2.21.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“தாதின் செய்த தண்பனிப் பாவை

காலை வருந்தும் கையாறு ஓம்பு என

ஓரை ஆயம் கூறக் கேட்டும்,

இன்ன பண்பின் இனை பெரிது உழக்கும்

நன்னுதல் பசலை நீங்க, அன்ன

நசை ஆகு பண்பின் ஒரு சொல்

இசையாது கொல்லோ, காதலர் தமக்கே?”¹⁹⁴

தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட செயலற்ற நிலை இப்பாடலில் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இவளது துன்பம் நீங்கவதற்கு என்னவழி என்று சிந்திப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பாடலின் முதல் நான்கு அடிகள் வழி தலைவி மிகவும் இளைய பருவத்தினள் என்ற செய்தியை உணர முடிகின்றது.

“ காண் இனி வாழி - தோழி - யாணர்க்

கடும் புனல் அடைகரை நெடுங்கயத்து இட்ட

மீன்வலை மாப் பட்டா அங்கு,

இது மற்று எவனோ, நொதுமலர் தலையே?¹⁹⁵

மிகச் சுருக்கமாகவும், செறிவாகவும் அமைந்த இப்பாடல் உவமையை அடிப்படையாகக் கொண்டு கருத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. பாடலின் இறுதி மூன்று அடிகள் உவமையாக அமைந்து களவொழுக்கத்தில் நேரும் இடற்பாட்டைக் குறித்தது. மீன்பிடிப்பதற்காக வைக்கப்பட்ட வலையில் வேறொரு விலங்கு பிடிபட்டது என்ற உவமை வழி களவில் தலைவன் வருவதற்குரிய இடம் பிறர் வருவதற்கும் உரியதாயிற்று என்ற கருத்து உணர்த்தப்பட்டது.

‘காண் இன வாழி தோழி’ என்ற தொடர், ஒன்றும் செய்வதறியாத மனநிலையை உணர்த்துவதற்குப் பயன்பட்டுள்ளது.

களவொழுக்கம் பெண்ணைப் பெரும் துன்பத்தில் ஆழ்த்துவதாக இருந்தது என்பதை இப்பாடலின் வழி உணர முடிகின்றது.

“ மீன் உண் கொக்கின் தூளி அன்ன

வால் நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்

களிறு எறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை

ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே; கண்ணீர்

நோன் கழை துயல் வ ரும் வெதிரத்து

வான் பெயத் தூங்கிய சிதரினும் பலவே.¹⁹⁶

போரில் மகனை இழந்த பெண்ணின் துன்பநிலை இப்பாடலில் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இச்செய்தி அவளுக்கு துன்பச் செய்தி என்றாலும் போரில் வீரமரணம் எய்துகிறான் என்பது அவளுக்கு உவகைக் கண்ணீரை அளிக்கின்றது.

இப்பாடலில் முதியோரின் கூந்தலும் அவளது ஆனந்தக் கண்ணீரும் உவமை வழி விளக்கப்பட்டுள்ளன.

போரில் மகனை இழப்பது என்பது பெண்ணுக்குப் பெருமை அளிக்கக்கூடியது என்பது அன்றைய சமூக இருந்தமை இப்பாடல் வழி உணரப்படுகிறது. மகனின் இழப்பால் துயரம் மிகந்திருந்தாலும் அதனை வெளிக்காட்ட இயலாத பெண்ணின் நிலையையும் இங்கே உய்த்துணர முடிகின்றது.

பெண்ணின் உடல் பற்றி வருணனைகள் எதுவும் இடம் பெறவில்லை.

2.22 பூதபாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு

இவர் கி.மு. 245 இல் வாழ்ந்தவர்¹⁹⁷ பூதம்பாண்டி என்ற ஊர் பாண்டி நாட்டில் உள்ளது. அந்நாட்டின் அரசர் பூதபாண்டியன். அவரது தேவியார் பெருங்கோப்பெண்டு. இவர் பட்டத்து தேவியார், கற்புடையவளின் கணவன் என்ற சிறப்பைப் பெற்ற அரசன் பூதபாண்டியன். இவரது இயல்பை மதுரைப் பேராலவாயாரென்னும் புலவர் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் பாராட்டிப் பாடியுள்ளார்.

பூதபாண்டியன் இறந்ததும் அவன் தேவியாகிய இவர் அவனுடன் தீக்குளிக்க விரும்பினார். மூப்புடைய சில மகளிர் வந்து தடுத்தபோதும் அவர்கள் கூற்றை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தீப்புக்கும் முன் அவர் பாடிய பாடல் ஒன்று புறநானூற்றில்¹⁹⁸ இடம்பெற்றுள்ளது.

2.22.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ பல் சான்றீரே ! பல் சான்றீரே !

செல்க எனச் சொல்லாது ஒழிக என விலக்கும்,

அணில் வரிக் கொடுங்காய் வாள் போழ்ந்திட்ட

காழ் போல் நல் விளர் நறு நெய் தீண்டாது,

அடை இடைக் கிடந்த கை பிழி பண்டம்,

வெள் எட் சாந்தொடு, புளிப் பெய்து அட்ட

வேளை வெந்தை, வல்சி ஆகு

பரற் பெய் பள்ளிப் பாய் இன்று வதியும்

உயவில் பெண்டிரேம் அல் லேம் மாதோ;

பெருங் காட்டுப் பண்ணிய சுருங் கோட்டு ஈமம்

நுமக்கு அரிதாகுகதில்லர; எமக்கு எம்

பெருந் தோட் கணவன் மாய்ந்தென, அரும்பு அற

வள் இதழ் அவிழ்ந்த தாமரை

நள் இரும் பொய்கையும் தீயும் ஓரற்றே!”¹⁹⁹

இப்பாடல் அரச குடும்பத்தில் கணவன் இறந்தபின் பெண்ணுக்கு வாழ்க்கை என்பதே இல்லை என்ற கருத்தை உணர்த்துகிறது. மேலும் கணவன் இறந்தபின், கைம்மை நோன்பினால் நாள்தோறும் ஏற்படும் துன்பத்தை விட, கணவனுடன் தீப்பாய்ந்து இறந்து விடுவது மேலானது என்று எண்ணிய பெண்ணின் மனநிலையும் உணர்த்தப்படுகிறது.

கணவன் மனைவி என்ற, நிலையான குடும்ப அமைப்பு உருவாகி விட்ட காலச்சூழலையும் இப்பாடல் வழி உணர முடிகின்றது. பாடலின் முதல் பகுதி பெண்ணின் மனநிலையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. நான்கு முதல்

ஒன்பது வரை அமைந்த பாடல் அடிகள் புலவரின் உவமைத்திறமையும், வருணனைத் திறத்தையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

‘உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம்’ என்ற பாடல் அடி மற்ற பெண்களிலிருந்து தான் வேறுபட்டவர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக உள்ளது.

பெண் உடல் பற்றிய செய்திகள் எதுவும் இடம் பெறவில்லை.

2.23 பேய்மகள் இளவெயினி

இவருடைய இயற்பெயர் இளவெயினி என்பதாகும். இவர் குறவர் குடியில் பிறந்தவர்.²⁰⁰ பேய்மகள் தேவராட்டி, பூசாரிச்சி, பேயினது ஆவேசமுற்றவள் எனவும் கூறுவர்.

புறநானூற்றில் ஒரு பாடல்²⁰¹ இவர் பாடியதாகத் தெரிகிறது. இவரால் பாடப் பெற்றோன் சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ ஆவான்.

2.23.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

வஞ்சிநகரின் வளமும் தலைவன் கொடையும் இவர் பாடலிற் கூறப்பட்டுள்ளது. கருவூரில் வாழ்ந்த பெண்களின் அழகையும் பாவை விளையாட்டையும் பற்றி நயம்படக் கூறியுள்ளார்.

தான் பரிசில் வேண்டி நின்றலை மன்னர்க்கு அறிவுறுத்த வேண்டி யாவரும் பரிசில் பெற்றனர், நான் பரிசில் பெறவில்லை என்பதை மன்னனுக்கு குறிப்பால் உணர்த்தியுள்ளார். பெருவேந்தர்களும் குறுநில மன்னர்களும் தம்மிடத்து வருகின்ற பாணர் பாடினியர், விறலியர் இரவலர்

ஆகியோருக்கு இல்லையெனாது பரிசுகள் வழங்கியுள்ளனர். அவரவர் தகுதியறிந்து பரிசுகள் நல்கப்பட்டன. முதலில் அவர்கள் பசியைப் போக்கச் சிறந்த உணவும் உடையும் கொடுத்து நன்கு விருந்தோம்பி உள்ளனர். தங்கள் இருப்பிடங்களில் சில மாதங்கள் தங்கியிருக்கச் செய்த பின் அவர்களின் வாழ்க்கையின் தேவைக்கேற்ப பொன் அணிகலன், நெல் முட்டைகள் போன்ற பரிசுப் பொருள்களை களிறு மற்றும் தேரில் ஏற்றி அனுப்பியுள்ளனர் என்ற செய்திகளை இப்பாடல் வழி உணர முடிகின்றது.

மன்னன் பொருள் கொடுக்க காலம் நீட்டித்த வழி அதனைக் கேட்டுப் பெறக் கூடிய மனத்துணிவு உள்ளவராக இப்புலவர் விளங்குவதை இப்பாடல் வழி உணர முடிகின்றது. மேலும் மறம்பாடும்பாடினி, பிறபாடினி, பாண்மகள் எனப் பலவகையினர் அக்காலத்தில் இருந்தனர் என்பதும் இப்பாடல் வழித் தெரிய வருகின்றது.

மன்னனின் ஊரைப் புகழ்ந்துரைக்கும் முதல் ஆறு அடிகளில் பெண்ணின் முன்கைத் தோற்றம், அவர்களின் அணிகலன் அணியும் பழக்கம், அவர்களின் நீர் விளையாட்டு, பாவை விளையாட்டு ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

2.24 பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்

இவர் பொதும்பில் என்னும் ஊரின்ர் ஆவார். புல்லாளம் கண்ணி என்றதனால் இவர் பிரிவாற்றாமை வருத்தத்தால் கலங்கிப் புல்லென்ற கண்ணினராக விளங்கினார் எனவும் கூறப்படுகிறது.

அகநானூற்றில் முல்லைத்திணையில் அமைந்த ஒரு பாடல்²⁰² இவர் பாடிய பாடலாகும்.

2.24.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

கார்பருவத் தொடக்கத்தில் திரும்பி வருவேன் எனக் கூறித் தலைவன் தலைவியை வினைவயிற் பிரிந்தான். வினையும் முடிந்தது கார்பருவமும் வந்தது. தலைவியைக் காணும் வேட்கை கொண்ட தலைவன் பாகனோடு தேரில் வருகின்றான்.

தலைவியை விரைந்து அடைய வேண்டும் என நினைக்கும் தலைவன் கூற்றாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலில் தண்பதப் பெருவழி என்பதற்கு அடையாக அமைந்த வருணனை முல்லை நிலக்காட்சியை உணர்த்துவதாக உள்ளது. ‘அம்மா அரிவையைத் துன்னுகம் விரைந்தே’ என்ற பாடலடி தலைவியை விரைந்து காண வேண்டும் என்ற, தலைவனின் விருப்பத்தை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

இப்பாடலில் காட்டு வழியின் விரிவான வருணனை, இப்பாடல் ஒரு ஆண்பாற் புலவருடையதாக இருக்கலாம் என்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

2.25 பொன் மணியார்

குறுந்தொகைச் செய்யுள் ஒன்று இவர் பாடிய பாடலாகும்.²⁰³

2.25.1 பாடலும் பாடற் பண்பும்

“ உவரி ஒருத்தல் உழாஅது மடியப்

புகரி புழுங்கிய புயல்நீங்க புறவில்

கடிதுஇடி உருமின் பாம்புபை அவிய
 அடியொடு மயங்கி இனிது வீழ்ந்தன்றே;
 வீழ்ந்த மாமழை தழிஇப் பிரிந்தோர்
 கையற வந்த பையுள் மாலை
 பூஞ்சினை இருந்த போழ்கண் மஞ்ஞை
 தா அம்நீர் நனந்தலை புலம்பக்
 கூஉம் - தோழி! பெரும் பேதையவே!

கார்காலத்தில் தலைவன் மீண்டு வரவில்லை என்பதால் துயரடைந்த ஒரு பெண்ணின் மனநிலை இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் முழுவதும் மழைக்கால வருணனையாக அமைந்து தலைவியின் மனநிலையைக் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றது. இறுதி அடியாக அமைந்த 'தோழி பெரும் பேதையவே' என்ற தொடர் செய்வதறியாது கலங்கி நிற்கும் பெண்ணின் மன நிலையைச் சுட்டுகின்றது-

இப்பாடலில் அமைந்த வருணனை இயற்கையை இயல்பாகக் காட்டும் தன்மையை விடப் பாடற்பொருளுக்கு ஏற்ற வகையிலிருந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தெரிய வருகின்றது.

எருதுகள் சோம்பிக் கிடந்தன; புள்ளி மான்கள் புழுங்கின; காடுகளில் பாம்புகள் படம் அடங்கிக் கிடந்தன; மாலைப் பொழுதில் கணவனைப் பிரிந்தோர் செயலற்று இருந்தனர் மயில்கள் அறியாமையால் நீர் நிறைந்த இடங்களில் எல்லாம் தனிமை வருத்தத்தால் கூவின என்ற வருணனைகள் இக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன.

இப்பாடல் பெண்கள் பற்றிய வருணனை எதுவும் இடம் பெறவில்லை.

2.26 பொன்முடியார்

கடைச்சங்கத்தைச் சார்ந்தவர், அரிசில் கிழார் காலத்தவர். சேரமான் தகடுரெறிந்த பெருஞ்சேரலிரும்பொறையின் நண்பர். அதியமான் நெடுமானஞ்சியைத் திருவள்ளுவமாலையில் போற்றிப் பாடியவர் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறார்.²⁰⁵

இவர் புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள்²⁰⁶ பாடியதாகத் தெரிய வருகின்றது.

2.26.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“பருத்தி வேலிச் சீறார் மன்னன்

உழுத்தத் தர் உண்ட ஓய் நடைப் புரவி

கடல் மண்டு தோணியின், படைமுகம் போழ

நெய்ம்மிதி அருந்திய, தாருடைப் புரவி,

அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்

கலம் தொட மகளிரின், இகந்து நின்றவ்வே²⁰⁷

இப்பாடல் இரண்டு வகைப்பட்ட குதிரைகளின் தன்மையை விளக்கி யுரைக்கின்றது. உளுந்தின் சக்கையைத் தின்ற சீறார் மன்னன் புரவிகள் பகைப்படையைப் பிளந்து செல்லும் மருத நில ஊர்களைக் கொண்ட பெரு மன்னர்களின் புரவிகள் நெய்ச்சோற்றை உண்டு அழகுற விளங்கினாலும் போருக்கு அஞ்சி நிற்கும் எனக் கூறுகிறது.

இதில் முதல்வகைப் புரவியின் தன்மைக்கு கடல் நீரைப் பிளந்து செல்லும் தோனி உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் வகைப் புரவிக்கு விலக்குடை மகளிர் முருகன் கோட்டத்தில் களம் தொடாத நிலை

உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வுவமை வழி அக்காலத்துப் பெண்களின் நிலை உணர்த்தப்படுகின்றது.

“ பால்கொண்டு மடுப்பவும் உண்ணான் ஆகலின்,
செறா அது ஓச்சிய சிறுகோல் அஞ்சியொடு,
உயவொடு வருந்தும் மன்னே! இனியே
புகர் நிறம் கொண்ட களிறுஅட்டு ஆனான்
முன்நாள் வீழ்ந்த உரவோர் மகனே
உண்ணிலன் என்னும், புண் ஒன்று அம்பு
மான் உளை அன்ன குடுமித்
தோல்மிசைக் கிடந்த புல் அணலோனே”²⁰⁸

இப்பாடல் அதியமானின் மகன் பொகுட்டெழினியின் வீரத்தைச் சிறப்பிப்பதாகும். அவனுடைய இருவேறுபட்ட நிலைகளை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதன் வழி அவனது சிறப்பு சுட்டப்பட்டுள்ளது.

இச்சிறுவன் உண்ணுவதற்காக ஓங்கிய சிறுகோலுக்கு அஞ்சினான் ஆனால் தன் மார்பில் பட்ட புண்ணுக்கு அஞ்சவில்லை என்ற ஒப்பீடு சிறுவனின் சிறப்பைச் சுட்டுகின்றது.

மேற்குறித்த இருபாடல்களும் ஒரே அமைப்பைப் பெற்று விளங்குகின்றன. இருபாடல்களும் வீரம் என்பதை உயர்த்திப் பேசுவதாக உள்ளன.

“ ஈன்று புறந்தருதல் என் தலைக் கடனே;
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே;
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே;
தண்ணடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே;

ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி,

களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”²⁰⁹

இப்பாடலில் சமூக அமைப்பில் ஒவ்வொருக்குரியர் கடமையை நிரலாகக்கூறி இறதியாக களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை இறுதியாக வைத்ததின் வழி வீரத்திற்கு இன்றியமையாமை கொடுத்துள்ளதை உணர முடிகின்றது.

‘ஈன்றுபுறம் தருதல் என்தலைக் கடனே’ என்ற முதல் அடி காளைக்கு மட்டுமல்ல பெண்ணுக்கும் வீரம் வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றது. இத்தொடர் தன்மைக் கூற்றில் அமைந்ததால் இவர் பெண்பாற் புலவர் என்பது உறுதிப்படுகிறது.

பெண்ணின் உடல் பற்றிய வருணனை எதுவும் இடம் பெறவில்லை.

2.27 போந்தைப் பசலையார்

இவரது ஊர் போந்தை, பசலை என்பது இளமைக்கு ஒரு பெயர். இவர் பாடிய பாடலொன்று அகநானூற்றில் உள்ளது. புகார்த்தெய்வம் இவரால் கூறப்பட்டுள்ளது. தோழி செவிலித்தாய்க்கு அறத்தொடு நிற்பதாக இவரது பாடல் அமைந்துள்ளது.

களவொழுக்கத்தில் தலைவன் பிரிவால் ஆற்றாத தலைவி உடல் வேறுபட்டாள். அது கண்ட செவிலித்தாய் தோழியிடம் அதற்கான காரணத்தை வினவ, தோழியோ, “ஒருநாள், மாலை போன்று தொடர்ந்த தோழியர் கூட்டத்தோடு ஒன்றுசேர்ந்து கடலில் ஆடினோம். கடற்கரைச் சோலையில் சிற்றில் புனைந்தோம். சிறுசோறு ஆக்கிக் குவித்து விளையாடினோம். இங்ஙனம் ஆடி வருந்திய வருத்தம் தீருமாறு சிறிது இளைப்பாறி இருந்தோம்.

அப்போது ஒரு தலைவன் எம் அருகே வந்தான். வந்தவன் பகலும் ஒளியிழந்தது; யானும் மிகவும் தளர்ச்சி அடைந்தேன். இம்மெல்லிய இலைப்பரப்பில் நீவிர் ஆக்கிய சிறு சோற்றை விருந்துண்டு இக்கல்லென்னும் ஒலியையுடைய சிறிய குடிலில் தங்க அனுமதி கேட்டான்;

“ இவை நுமக்கு உரிய அல்ல; இழிந்த

கொழுமீன் வல்சி என்றனம்”²¹¹

இழிந்த கொழுமீனாகிய இவ்வுணவு முதலியன நுமக்கு ஏற்றன அல்ல என்று கூறினோம்; தோழியர் சிற்றுணவை காலால் சிதைத்து விட்டு அவ்விடம் அகன்று போயினர்; அவருள்ளும் என்னையே குறித்துப் பார்த்து யான் சொல்லட்டுமா என்று என் நெஞ்சம் வருந்துமாறு கேட்டான்; அவ்விடத்தை விட்டு பெயர்ந்து செல்லாது தன் நீண்ட தேரின் கொடிஞ்சியினைப் பற்றிக் கொண்டு அங்கேயே நின்றுவிட்டான்” என்று தோழி கூறினாள்.

செவிலித்தாய் தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டிற்கான காரணத்தை அறிந்து கொண்டாள்.

“ அன்னை அறியினும் அறிக; அலர்வாய்

அம்மென் சேரி கேட்பினும் கேட்க;

பிறிது ஒன்று இன்மை அறியக் கூறி,

கொடுஞ் சுழிப் புகாஅர்த் தெய்வம் நோக்கி

கடுஞ்சூள் தருகுவேன், நினக்கே; கானல்”²¹²

என்ற அடிகள் சமூக அமைப்பில் பெண்களின் நிலை, பெண்ணின் நிலை குறித்து தாய் அச்சமுறும் நிலை, பெண்கள் உண்மையை உணர்த்த குழுவரைத்துப் பேசும் நிலை ஆகியவற்றை உணர்த்துகின்றன. பெண்கள்

தோழியரோடு கடலில் விளையாடுதல் சிற்றில் இழைத்தல், சிறுசோறு சமைத்தல் போன்ற விளையாட்டுகளை விளையாடினர் என்ற செய்தியும் இப்பாடல் வழி உணரப்படுகிறது.

பெண்ணைப் பற்றிய உடல் வருணனை எதுவும் இடம்பெறவில்லை.

2.28 மதுரை நல்வெள்ளியார்

இவர் நற்றிணையில் இரண்டு பாடல்களும்²¹³ குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலும்,²¹⁴ அகநானூற்றில் ஒரு பாடலும்²¹⁵ என நான்கு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார் எனத் தெரிகிறது.

2.28.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“சூருடை நனந் தலைச் சுனை நீர் மல்க
பெரு வரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்ப,
கல் அலைத்து இழிதரும் கடு வரற் கான் யாற்றுக்
கழை மாய் நீத்தம் காடு அலை ஆர்ப்ப
தழங்கு குரல் ஏறொடு முழங்கி வானம்
இன்னே பெய்ய மின்னுமால் - தோழி!
வெண்ணெல் அருந்திய வரி நுதல் யானை,
தண் நறுஞ் சிலம்பில் துஞ்சும்
சிறியிலைச் சந்தின வாடு பெருங்காட்டே”²¹⁶

இப்பாடலில் கார்காலத்தில் காட்டில் மழை பெய்கின்ற தன்மை முதல் ஆறு அடிகளில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வருணனை கார் காலம் வந்து விட்டபடியால் தலைவன் உறுதியாக வந்துவிடுவான் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

பெருங்காட்டிற்கு அடையாக அமைந்த இறுதி மூன்று அடிகள் தலைவன் துய்க்கும் உடலின்பத்தை உள்ளுறைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளது. இப்பாடலின் இடையே அமைந்த தோழி என்ற சொல் தலைவியை ஆற்றுவிக்கக் கூடிய ஒரு வடிகாலாக விளங்குகின்றது.

இப்பாடலின் வருணனைகள் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும் ஒரு பெண்ணின் பிரிவுத்துன்பம் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

பெண் உடல் தொடர்பான வருணனை எதுவும் இப்பாடலில் இடம் பெறவில்லை.

“பெருங் களிறு உழுவை அட்டென, இரும்பிடி
உயங்குபிணி வருத்தமொடு இயங்கல் செல்லாது
நெய்தற் பாசடை புரையும் அம்ந்செவிப்
பைதல்அம் குழவி தழீஇ, ஓய்யென
அரும் புண் உறுநரின் வருந்தி வைகும்
கானக நாடற்கு, இது என யான் அது
கூறின் எவனோ - தோழி! வேறு உணர்ந்து
அணங்கு அறி கழங்கின் கோட்டம் காட்டி.
வெறி என உணர்ந்த உள்ளமொடு மாறி அறுத்து
அன்னை அயரும் முருகு நின்
பொன் நேர் பசலைக்கு உதவாமாநே?”

இப்பாடலில் ‘கானக நாடற்கு’ என்ற தொடருக்கு அமைந்த வருணனை குறிஞ்சி நிலக்காட்சியை உணர்த்தி நின்றது. இதில் பிடியானையும் அதன் குளவியும் இணைந்து வருந்தியது என்றதன் வழி தலைவன் களவொழுக்கத்தால் தோழியும், தலைவியும் வருத்தமுற நேர்ந்தது என்ற உள்ளுறைப் பொருள் உணர்த்தப்பட்டது.

‘ஒய்யென என்ற ஒலிக் குறிப்புச்சொல் பாடலின் இயல்புத் தன்மையை மிகதிப்படுத்தியுள்ளது. ‘... இது என யான் அது கூறின் எவனோ-தோழி!’ என்ற தொடர் பெண்களின் துன்ப மிகுதியைச் சுட்டுவதாக உள்ளது.

இறுதி நான்கு அடிகளில் அமைந்த வெறியாட்டு குறித்த செய்தி அன்றைய நாளில் பெண் உடலில் வேறுபாடு காணப்பட்டால் வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படும் என்பதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

இங்கு பசலை என்பது பெண்ணின் களவொழுக்கத்தைக் குறிக்கும் குறியீடாக உள்ளது.

“கோடுநர் இலங்குவளை நெகிழ, நாளும்

பாடுஇல கவிழ்ந்து பனி ஆனாவே -

துன்அரு நெடுவரைத் ததும்பி அருவி

தண்ணென் முழுவின் இமிழ்இசை காட்டும்

மருங்கில் கொண்ட பலவின்

பெருங்கல் நாட! நீ நயந்தோள் கண்ணே²¹⁸

தலைவனால் துயக்கப்பட்ட பெண்ணின் மனத்துன்பம் இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

‘பெருங்கல் நாட’ என்ற சொல்லுக்கு அடையாக அமைந்த வருணனை காட்டின் தன்மையை உணர்த்துவதோடு, அவனது வருகை அனைவராலும் அறியப்படுவதாக ஆயிற்று என்ற உள்ளுறைப் பொருளையும் கொடுத்து நின்றது.

தலைவனின் பிரிவோடு ஊராரின் அலரும் தலைவியைப் பெரும் துன்பத்திற்கு ஆளாக்கியுள்ளது என்ற கருத்து இப்பாடல் வழி குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

பிரிவுத் துன்பமும் அலர் ஏற்படும் என்ற அச்சமும் தலைவியின் உடலைப் பெரிதும் வருத்தி அவள் உடல் நலத்துக்கு கேடு விளைவிக்கிறது என்ற கருத்து இப்பாடல் வழி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

‘வளை நெகிழ்தல்’ என்பது தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்திற்கான குறியீடாக அமைகிறது.

நேற்றைய பொழுது அழகிய மணி விளங்கும் பூணினையுடையான் ஒருவன் தினைப்புனத்தின் கண் வந்து தோன்றினான்; மன்னன் போன்ற தனது தோற்றத்துக்கு மாறுபட இரந்துண்ணும் மக்களைப் போலப் பணிவைப் புலப்படுத்தும் சொற்களைப் பலகாலும் கூறினான்; சிறிய தினைக்கதிரின் கண் வந்து விழும் கிளிகளை ஓட்டும் பொருட்டுக் குளிரும் தட்டையுமாகிய தன்னால் எடுக்கலாகும் நொய்மையுடைய கிளிகடி கருவிகளைப் பலமுறையும் புடைத்துக் கொண்டு சூரர மகளிர் போல என்னை வருத்தி நின்ற நீ யாரோ? நின்னை நுகர்வேன் என்று கூறி என் புறக்கழுத்தினை அணைத்துக் கொண்டான்.

அவனுடைய கையின் பிடிப்பினின்றும் என்னை விடுவித்துக் கொண்டேன்; அஞ்சும் பெண் மானைப் போன்று விலகி நின்றேன்; என வன்செயல் கண்டு தன் காதலை உள்ளடக்கிக் கொண்டான். தன் காதற்பிடியை நீங்கிச் செல்லும் களிற்றைப் போல மீண்டான்; அவன் இன்றும் வருதல் கூடும்; இரந்து பின்னிற்றலுக்கு முயல்வான்; நாம் அவனைப் பழித்து மகிழ்வோம் என்று தோழிக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நடைபெறும் விரிவான உரையாடலாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

தன்னை நாடிவரும் ஆண்மகனைக் கடிந்து கொள்வது போல நடந்துகொள்ளும் பெண்ணின் நடத்தை இறுதி நான்கு அடிகளின் வழி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

2.29 மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்

மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார் இமயமலையையும் கங்கை ஆற்றையும் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார். மருதம், நெய்தல் ஆகிய இருதிணைகளையும் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். இவர் பாடிய பாடல்கள்²²¹ இரண்டு நற்றிணையில் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

2.29.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

நற்றிணையில் மருதத் திணையிலமைந்த இப்பாடலில் தலைமகன் கூற்று பாணனிடம் நிகழ்ந்துள்ளது.

“ நகுகம் வாராய் - பாண! - பகுவாய்

அரிபெய் இண்கிணி ஆர்ப்ப தெருவில்

தேர் நடைபயிற்றும் தேமொழிப் புதல்வன்

பூ நாறு செவ்வாய் சிதைத்த சாந்தமொடு

காமர் நெஞ்சம் துரப்ப யாம் தன்

முயங்கல் விருப்பொடு குறுகினேமாக

பிறை வனப்பு உற்ற மாசு அறு திரு நுதல்

நாறு இருங்குதுப்பின் எம் காதலி வேறு உணர்ந்து

யாரையோ? என்று இகந்து நின்றதுவே”²²²

பரத்தையின் பிரிந்த தலைவன், புதல்வன் சிதைத்த சந்தனத்துடன் தலைவியிடம் முயங்கும் விருப்பமுடன் தன் புதல்வனுடன் இல்லம் புகுந்தான். மார்பில் பூசிய சந்தனம் பரத்தையிற் கூட்டத்தாற் சிதைந்ததாகக் கருதிய தலைவி ஊடி தலைவனை அறியாள் போன்று நீ யார் என்று தலைவனைக் கேட்கின்றாள். தன் மகனுடன் வந்தும் தன்னை அறியாள்

போன்று வினவியதால் நகையாயிற்று என்று தலைவன் பாணனுக்கு உரைத்ததாய் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. மதுரை ஓலைக் கடையத்தார். பாடிய இப்பாடலில் மகனுக்குத் தாயாகத் தலைவி கூறப்பட்டுள்ளாள். திருமணத்திற்கு பிறகு தலைவன் பரத்தையிடம் சென்றுள்ள செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. திருமணம் ஆகியும் தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று விட்டதால் தலைவியின் ஆற்றியிருக்கும் பண்பை நமக்கு இப்பாடல் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

“சுடர் சினம் தணிந்து குன்றம் சேர

நிறை பறைக் குருகினம் விசம்பு உகந்து ஒழுக

எல்லை பைபயக் கழிப்பு முல்லை

அரும்பு வாய் அவிழும் பெரும் புன் மாலை

இன்றும் வருவது ஆயின், நன்றும்

அறியேன் வாழி - தோழி - அறியேன்,

நெமை ஓங்கு உயர் வரை இமையத்து உச்சி

வாஅன் இழிதரும் வயங்கு வெள் அருவிக்

கங்கை அம் போர் யாற்றுக் கரை இறந்து இழிதரும்

சிறை அடு கடும் புனல் அன்ன, என்

நிறை அடு காம நீந்துமாறே!”²²³

இப்பாடல் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. இப்பாடலில் இறுதி ஐந்து அடிகள் இப்பாடல் ஓர் ஆண் மகனால் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்ற ஐயத்தை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

“கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி

தோழிக்காயின் நிலம் பெயர்ந்துரையாது” (1247)

என்பது தொல்காப்பிய நூற்பா. இக்கருத்தை இப்பாடலுடன் ஒப்பிடும் பொழுது அன்றைய காலகட்டத்தில் தலைவி கங்கை ஆறுவரை செல்ல வாய்ப்பு இருந்திருக்குமா என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது. இதனடிப்படையில் இப்பாடல் ஓர் ஆண் மகனால் எழுதப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

2.30 மாற்பித்தியார்

மால்பித்தி என்ற பெயருக்கு தலைவனின் பிரிவினால் வருந்தி மயக்கமும், ஏக்கமும், பித்தமும் கொண்ட பெண்ணின் புலம்பலைத் தம் பாடலில் பாடினமையால் இப்பெயர் பெற்றதாக விளக்கம் கூறப்படுகிறது.²²⁴

இவர் புறநானூற்றில் இரண்டு பாடல்கள்²²⁵ பாடியுள்ளார்.

2.30.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ஓவத்து அன்ன இடனுடை உரைப்பில்

பாவை அன்ன குறுந்தொடி மகளிர்

இழைநிலை நெகிழ்த்த மள்ளற் கண்டிடும்

கழைக்கண் நெடுவரை அருவி ஓடி

கான யானை தந்த விறகின்

கடுந்தெறல் செந்தீ வேட்டு

புறம் தாழ் புரிசடை புலர்த்துவோனே”²²⁶

“கறங்கு வெள் அருளி ஏற்றலின் நிறம் பெயர்ந்து

தில்லை அன்ன புல்லென் சடையொடு

அள் இலைத் தாளி கொய்யு மோனே

இல் வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்

சொல் வலை வேட்டுவன் ஆயினன் முன்னே!”²²⁷

இவரது இரண்டு பாடல்களும் வீரத்தைச் சிறப்பிக்கும் மற்ற புறத்திணைப் பாடல்களினின்று வேறுபட்டு விளங்குகின்றன. மிகப் பெரிய வீரனாக இருந்தவன் அமைதியான கானக வாழ்க்கை வாழ்வதை இப்பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

“குறுந்தொடி மகளிர் இழைநிலை நெகிழ்த்தவன்

மடமயில் பிணிக்கும் சொல் வேலை வேட்டுவன்”

என்ற நிலையிலிருந்தவன் இப்பொழுது தீ வளர்த்து, சடையை உயர்த்திக் கொண்டு இருக்கின்றான். அடர்ந்த சடையொடு தாளி இலைகளைக் கொய்து கொண்டிருக்கின்றான் என்று இப்பாடல்கள் கூறுகின்றன.

இங்கு ஒரு வீரனின் மனமாற்றம் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இப்பாடற் கருத்துகள் அன்றைய சமூக மாற்றத்தின் அடையாளமாகவும் விளங்குகின்றன எனலாம்.

2.31 மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

மாறோக்கம் கொற்கையைச் சூழ்ந்ததொரு நாடு. பசலை கணவனைப் பிரிந்த மகளிருடைய நெற்றி முதலியவற்றில் உண்டாவதாகிய வேறுபட்ட நிறம். ‘மணிமிடை பொன்னின் மானும் சாயவென் அணிநலஞ் சிதைக்குமோர் பசலை’ எனப் பசலையின் இயல்பை விளங்கக் கூறியிருத்தலின் இவர் இப்பெயர் பெற்றார்.

இவர் சோழன் குளமுற்றத்துஞ்சிய கிள்ளிவளவனுடைய போர் வெற்றியையும் அவன் கொடை முதலியவற்றையும் சிறப்பித்துப் பாடி

யுள்ளார். மலையமான் திருமுடிக்காரியும், அவன் மகன் சோழியவேனாதி திருக்கண்ணனும், கபிலரும் இவரால் பாராட்டப் பெற்றவர்கள் ஆவர்.

இவர் நற்றிணையில் ஒரு பாடலும்²²⁸ புறநானூற்றில் ஏழு பாடல்களும்²²⁹ பாடியவையாகக் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

2.31.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“வாரல் மென் தினைப் புலர்வு குரல் மாந்தி,
சாரல் வரைய கிளையுடன் குழீஇ,
வளி ஏறி வயிரின் கிளி விளி பயிற்றும்
நளி இருஞ் சிலம்பின் நல் மலை நாடன்
புணரின், புணருமார் எழிலே; பிரியின்
மணிமிடை பொன்னின் மாமை சாய, என்
அணி நலம் சிதைக்குமார் பசலை; அதனால்
அகணம் கொல்பவர்க் கைபோல்; நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தான் கமழ் நறுந்தாள் விறலோன் மார்பே”,²³⁰

களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்ட தலைவி, தலைவன் நெடுநாள் வாராததால் துன்புற்றுக் கூறுவதாக அமைகிறது இப்பாடல். ‘நல் மலை நாடன்’ என்பதற்கு அடையாக அமைந்த வருணனை தலைவன் விரைவில் தலைவியை மணப்பான் என்ற உள்ளுறைப் பொருளை விளக்கியது எஞ்சிய அடிகள் பிரிவால் துன்புறும் தலைவியின் மனநிலையை விளக்குகின்றன.

பாடலில் ஐந்து முதல் ஏழு அடிகள் வரை பெண்ணுக்கு நேரும் பசலை என்ற உடல் மாற்றத்தை விளக்குகின்றது. இந்த விளக்கம் காரணமாக இப்புலவர்க்குப் பெயர் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

சோழ மன்னனின் வீரம் இப்பாடலில் புகழ்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் முதல் ஆறு அடிகள் அம்மன்னனின் முன்னோர் புகழைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன. எஞ்சிய பாடலடிகள் போருக்கு அஞ்சி வலிய அறனில் ஒளிந்திருக்கும் அரசனையும் நீ சிதைக்கக் கூடியவன் என்ற கருத்தை உணர்த்துகின்றன. இப்பாடல் சோழமன்னனைப் புகழ்வது போலவும் இடித்துரைப்பது போலவும் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.²³¹

வீரம் அற்றவனோடு போர் செய்தல் இழிவானது என்ற கருத்து இப்பாடலில் மறைமுகமாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

“இடம் கருங் குட்டத்து உடன் தொக்கு ஓடி

யாமம் கொள்பவர் சுடர் நிழல் கதூஉம்

கடு முரண் முதலைய நெடுநீர் இலஞ்சி”

என்ற அடிகளில் அமைந்த வருணனை அன்றைய அரண் அமைப்பை விளக்குகின்றன.

புறாவின் வருத்தத்தை நீக்கிய சோழன், தூங்கெயில் எறிந்த சோழன், நீதி கூறுவதில் வல்லவனான கரிகால் சோழன் ஆகிய முன்னோர்களின் மருகனே, சேரனை வெற்றி கொண்ட உன் புகழைச் சிறப்பித்துப் பாடுகிறேன் என்று இவர் சோழ மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடுகின்றார் இப்பாடலில்.²³²

இப்பாடலில் சென்ற பாடலைப் போலவே முன்னோர் புகழைப் புகழ்ந்துரைக்கின்றார்.

சேர மன்னனும் இவனுக்கு இணையான வீரன் என்பதைச் சுட்டும் வகையில் அவனது சிறப்பும் இப்பாடலில் விரித்துரைக்கப்படுகின்றது.

மற்றொரு பாடலில் இப்புலவர் மலையமான் திருமுடிக்காரியை புகழ்ந்துரைத்துள்ளார். இப்பாடலிலும் முன்னோர் புகழைச் சுட்டி அவனைச் சிறப்பித்துள்ளார்.²³³ இப்புலவர் கபிலரின் சிறப்பை எடுத்துரைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.²³⁴ கபிலருக்கு மேல் உன்னைப் புகழ்ந்துரைக்க எதுவும் இல்லை. இருப்பினும் பொருளுக்காக உன்னை நான் பாடுகின்றேன் என்று கூறுகின்றார்.

இப்பாடல் வழி திருமுடிக்காரியின் கொடைச் சிறப்பும், வீரச் சிறப்பும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறே மற்றொரு பாடலில் மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். இப்பாடலிலும் கபிலனின் புகழை எடுத்துரைத்துள்ளார்.²³⁵

இப்பாடலிலும் முன்னோர் புகழை எடுத்துரைத்துள்ளார்.²³⁶ பின்னர் ஏனாதி திருக்கண்ணனின் வீரத்தையும் கொடைத் திறத்தையும் புகழ்ந்து கூறியுள்ளார்.

“செற்றன்று ஆயினும், செயிர்த்தன்று ஆயினும்,

உற்றன்று ஆயினும் உய்வு இன்று மாதோ;

பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி,

இரந்தன்றாகல் வேண்டும் - பொலந்தார்

மண்டு அமர்கடக்கும் தானைத்

திண் தேர்வளவற் கொண்ட கூற்றே”

இப்பாடல் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடிய பாடல் ஆகும்.

கூற்றுவனே பரிசிலன் போல வந்தால்தான் இம்மன்னனின் உயிரைப் பெற முடியும் என்று கூறியதன் வழி கிள்ளியின் வீரமும், கொடைப் பண்பும் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இப்புலவர் பாடிய புறப் பாடல்களில் இப்பாடல் ஒன்றே மிகச் சிறிய அளவில் அமைந்துள்ளது.

தலைவனைப் போரில் இழந்த தலைவியின் குரலாக இவர் பாடிய பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது.²³⁷ இப்பாடலில் தலைவனின் மார்பில் பட்ட புண்ணும் கொடியது; கூகை அலருகின்றது; முதுபெண்டிரின் விரிச்சி கூறும் சொற்களும் முறையுடையன; இனி நீங்கள் வாழ்தலும் அரிது; இவை எல்லாவற்றையும் விட ஆம்பல் அரிசியை உண்டு கைம்பெண் வாழ்க்கை வாழ்வது எனக்கு மிகவும் அரிதாகும் என்று இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் தலைவனின் வீரச் சிறப்பு உணர்த்தப்படுகின்றது. உடன் அவனைச் சார்ந்த பெண்ணின் அவலமான வாழ்க்கை நிலையும் எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது.

இவர் மற்றொரு பாடலில் அவியன் என்ற மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடுகின்றார். அவனது விருந்தோம்பும் பண்பை விரித்துரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இவர் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் நெடிய அளவைக் கொண்டன வாக உள்ளன. இப்பாடல்கள் வழி இப்புலவர் பல அரசர்களைக் கண்டவர் என்பதை உணர முடிகின்றது. மேலும் இப்புலவர் புவியியல் அறிவும், வரலாற்று உணர்வும் பிற புலவர்களை மதிக்கும் பண்பும் உடையவர் என்பதும் தெரிய வருகின்றது.

2.32 முடத்தாமக் கண்ணியார்

முடத்தாமக் கண்ணியார் பொருநராற்றுப் படையைப் பாடியுள்ளார்.²³⁸

பத்துப்பாட்டினுள் இரண்டாவது பாட்டாகத் திகழ்வது பொருநராற்றுப்படை. இது பொருநரை ஆற்றுப்படுத்தியமையால் பொருநராற்றுப்படை என வழங்கப்பட்டது. இந்நூல் கரிகாற்பெருவளத்தானை முடத்தாமக்கண்ணியார் பாடியது ஆகும். இவர் இசை வல்லுநர் என்பதனை இப்பாட்டின்கண் யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் கூறும் பகுதிகளால் உணரலாம். இவரைப் பற்றிய வேறு வரலாறுகள் தெரியவில்லை.

இவர் கரிகால் பெருவளத்தானின் செங்கோன்மை, கலைஞரைப் புரக்கும் பண்பு, கொடையுள்ளம், சோழ நாட்டின் வளம் வனப்பு, காவிரி நாட்டு வயல் வளம், காவிரியின் வெள்ளச் சிறப்பு, நெய்தல் கலைச் சிறப்பு, வெண்ணிப் போர் வெற்றி, காடுறை தெய்வத்திற்குக் கடன் கழித்தல், யாழின் இயல்பு, விறலியர் இயல்பு, பொருநரின் வறுமை நிலை, பொருநர்கள் ஊர்களில் நிகழும் விழாக்களின் சிறப்பு ஆகியன பற்றி எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

“எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோள் அவ்வயிற்று

ஐது மயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போல”²³⁹

என்று பாலை யாழின் அமைப்பை பெண்ணின் வயிற்றின் நடுவிடத்தே உள்ள மயிரொழுங்குடன் உவமித்துக் கூறியுள்ளார். இறுதியில் நன்கு ஒப்பனை செய்யப்பட்ட யாழ், ஒப்பனை செய்யப்பட்ட மணமகளின் முழுத் தோற்றத்திற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

யாழினைப் பெண்ணோடு ஒப்பிட்டுக் கூறிய முடத்தாமக்கண்ணியார் இந்த யாழினை வாசிக்கும் பாடினியின் தோற்றத்தைக் கேசாதிபாத வருணனையாகக் கூறியுள்ளார்.

ஆற்றுமணல் போலும் கூந்தல், எட்டாம்பிறை போன்ற அழகிய திருநுதல், வில் போலும் புருவங்கள், மழை போன்ற குளிர்ச்சியுடைய கண்கள், இலவம் பூவை ஒத்த சிவந்த இதழ்களையுடைய வாய், முத்துப் போன்ற வரிசையான பற்கள், மகரக் குழைகள் அசைந்து ஆடும் காதுகள், நாணத்தால் பிறரை நோக்காது கவிழ்ந்த கழுத்து, மூங்கில் போன்ற பருத்த தோள்கள், மெல்லிய மயிரினையுடைய முன் கைகள், காந்தள் போன்ற மெல் விரல்கள், கிளியின் வாயை ஒத்த வளைந்த நகங்கள், ஈர்க்கு இடைபோகா, பிறர்க்கு வருத்தத்தைத் தோற்றும் முலைகள், நீரின் கண் சுழி போன்ற கொப்பூழ், பிறரால் உண்டென்று உணரப்படாத நுண்ணிடை, மேகலை அணிந்த அல்குல், பெண் யானையின் நீண்டு தொங்கும் பெரிய துதிக்கை இரண்டு இணைந்தன போன்று ஒன்றித் திரண்ட தொடைகள், பொருந்தின மயிர் ஒழங்குபட்ட கணைக்கால்கள், ஓடியிழைத்த நாயினது நாக்குப் போன்ற சிவந்த சிறிய அடிகள், அரக்கு உருக்கினாற் போன்ற சிவந்த நிலத்தே நடக்கையினால் வெம்பரற் கற்கள் வருத்தபழம் போன்ற சிவந்த கொப்புளங்கள், உச்சி வேளையில் நடத்தலைத் தவிர்த்தலால் பெடைமயில் அருகு நின்ற மயில் போலும் சாயலையுடைய கல்விப் பெருமை மிக்க பாடினி என்று பாடினியின் கூந்தல் தொடங்கி பாதம் வரை வருணித்துள்ளார்.

ஏவல் மகளிரின் அழகைப் பற்றி இவர் கூறும்போது கூந்தலின் கருமையால் இவை முகிலோ எனக் கண்டோர் மருளுதற்குக் காரணமான கூந்தலை உடையாரும், மகிழ்ச்சி தரும் மேனிலை மாடத்தே உறைவாரும்,

இழையணிந்தவர்களும், இனிய முறுவல் பூப்பவருமான ஏவல் மகளிர் எனக் கூறியுள்ளார். பொன்னாற் செய்த வட்டில் நிறையும்படி கள்ளினைப் பல்காலும் வார்த்துத் தருந்தோறும், வழிநடை வருத்தம் போகும்படி நிறையப் பருகி மனவருத்தம் நீங்கி மகிழ்ச்சியுடன் நான் பரிசிலைப் பெற்றுத் திரும்பினேன் என்று கூறியுள்ளார் முடத்தாமக்கண்ணியார். பெண்களும் கள் அருந்தும் வழக்கம் இருந்தமையை இங்கு உணர முடிகிறது.

இவர் பெண்கள் விளையாட்டைப் பற்றிக் கூறும்போது மருத நிலத்து மகளிர் நெய்தல் நிலத்து மணற் குன்றிலே வண்டல் இழைத்து விளையாடுவர் என்றும், காவிரி ஆற்றின் வெள்ள நீர் கரை சூழ்ந்த குளங்களிலும் பிற நீர் நிலைகளிலும் புகுந்தொறும் நீர் விளையாடலை விரும்பும் மகளிர் விரைந்து சென்று அவற்றில் குடைந்து விளையாடுவர் என்றும் கூறியுள்ளார்.

பெண்கள் உழவுத் தொழிலை விருப்பமுடன் செய்தனர் என்றும் உழத்தியர் தன் உடல் வளைந்து குனிந்து நின்று அரிவாளின் வாயால் முதிர்ந்து விளைந்த நெற்றாளை அரிந்து பக்குவப்படுத்தி நெல்குதிர்களில் சேர்ப்பர் என்றும் முடத்தாமக்கண்ணியர் கூறியுள்ளார்.

காடுறை கடவுள் என்பது காளி, கூளி முதலியவற்றைக் குறிக்கும் என்றும் அவற்றிற்குப் பலி ஈந்து வாழ்த்திப் பாடுதல் வழக்கம் என்ற இவர் கூற்றிலிருந்து அன்றைய பெண் தெய்வ வழிபாட்டை உணரமுடிகின்றது.

“..... பல்லே

எல்லையும் இரவும் ஊன்தின்று மழுங்கி”²⁴⁰

இரவும் பகலும் இறைச்சியை மென்று மென்று எம் பற்கள் முனை மழுங்கி விட்டமையான் இவ்வுணவினை வெறுத்தோம் என்ற இவர் கூற்றிலிருந்து இவர் வயதானவராக இருக்கலாம் என நினைக்கத் தோன்றுகின்றது.

பெண்பாற் புலவர்களுள் மிக நீண்ட பாடலைப் பாடியவராக இவர் தெரிய வருகிறார்.

2.33 முள்ளியூர்ப் பூதியார்

முள்ளியூர் என்பது மலையமானுக்கு உரியதாகும். அவ்வூரைச் சார்ந்தவராதலால் இப்பெயர் பெற்றார். இவர் பாடியதாக அகநானூற்றில் ஒரு பாடல்²⁴¹ கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது.

2.33.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

அறநெறியினின்றும் தவறாது இல்வாழ்க்கை நடத்துவதும், சிறந்த சுற்றத்தாரின் பல்வகைத் துன்பங்களைத் தாங்குவதும் ஆகிய இவை எப்பொழுதும் முயற்சி மேற்கொண்டு வருந்தாது, சோம்பிய உள்ளத்துடன் இருப்பவர்க்கு இல்லையாகும் என்று கருதி நம் தலைவர் பொருள் ஈட்டச் சென்றுள்ளார். உப்பு வணிகர்கள் அவர் செல்லும் வழியில் எருதுகளை அதட்டி ஓசை எழுப்புவர். இதைக் கேட்டு மான் இனங்கள் அஞ்சி ஓடும். வெப்ப மிகுதியால் மூங்கிலின் அணுக்கள் வெடித்திருக்கும். அதிலிருந்து கழங்கினைப் போன்ற சிறிய முத்துக்கள் வெளியில் வந்து விழும். இத்தகைய வழியினைக் கடந்து தலைவன் விரைவில் வந்து விடுவான். எனவே நீ வருந்தாது இருக்க வேண்டும் என்பது பாடலின் பொருளாகும்.²⁴²

தலைவன் வரும் வழியைக் கூறும்பொழுது

“இன்களி நறவின் இயல்தேர் நன்னன்

விண்பொரு நெடுவரை கவாஅன்”

என நன்னனைப் பற்றிய செய்தி பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

“ அறம் தலைப் பிரியாது ஒழுகலும் சிறந்த
கேளிர் கேடுபல ஊன்றலும், நாளும்
வருந்தா உள்ளமொடு இருந்தோர்க்கு இல்,
செய்வினை புரிந்த நெஞ்சினர், நறுநுதல்”

என்ற அடிகள் ‘வளை திருத்தினர்’ என்பது தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்திற்கு குறியீடாக அமைந்தது.

இப்பாடல் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் உணர்த்தப்பட்டதோடு தலைவன் வரவு உறுதி என்பதும் உணர்த்தப்பட்டது.

2.34 வருமுலையாரித்தி

இவரைப் பற்றிய செய்திகள் எதுவும் தெரியவரவில்லை. இவர் பாடியதாகக் குறுந்தொகையில் ஒரு பாடல்²⁴³ கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது.

2.34.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ ஒரு நாள் வாரலன், இருநா ள் வாரலன்
பல்நாள் வந்து, பணிமொழி பயிற்றி, என்
நன்னர் நெஞ்சம் நெகிழ்த்த பின்றை
வரைமுதிர் தேனின் போகியோனே-
ஆக ஆகு எந்தை - யாண்டு உளன் கொல்லோ?
வேறு புலன் நல்நாட்டுப் பெய்த
ஏறுடை - மழையின் கழிலும் என் நெஞ்சே”²⁴⁴

தலைவனைக் காணாத தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தன் உள்ளத் துயரை இடைவிடாது இடியோடு பெய்யும் மழைக்கு உவமைப்படுத்தியுள்ளார்.

பலநாள் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருந்த தலைவன் வராமல் நின்று விட்ட நிலையை ‘வரைமுதிர் தோளின் போகியோனே’ என்ற உவமை வழி விளக்குகின்றார்.

களவுக் காலத்திற்குப் பின் தலைவன் வாராது நின்றுவிட அதனால் துன்புறும் பெண்ணின் மனநிலை இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெண்ணைப் பற்றிய உடல் வருணனை எதுவும் இடம்பெறவில்லை.

2.35 வெண்ணிக்குயத்தியார்

வெண்ணி என்பது சோழ நாட்டில் நீடாமங்கலத்திற்கு மேற்கேயுள்ள ஓர் ஊர் குயச்சாதியைச் சேர்ந்த பெண்பாலர் இவர், வெண்ணி எனுமிடத்தில் நடந்த போர் பற்றிப் பாடியுள்ளதால் வெண்ணிக் குயத்தியார் என்று பெயர் பெற்றிருப்பதை அவர் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல்²⁴¹ மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இது சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தானைப் பற்றிய பாடலாகும்.

2.35.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“நளி இரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி

வளி தொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக

களி இயல் யானைக் கரிகால் வளவ!

சென்று அமர்க் கடந்த நின் ஆற்றல் தோன்ற

வென்னோய்! நின்னினும் நல்லன் அன்றே

கலி கொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை

மிகப் புகழ் உலகம் எய்தி

புறப்புண் நாணி, வடக்கிருந்தோனே?²⁴⁶

இப்பாடலில் கரிகாற்சோழன் பெருஞ்சேரலாதன் ஆகிய இருவரின் வீரமும் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. போரில் வெற்றி பெற்றவனை விட புறப்பண்ணுக்கு நாணி வடக்கிருந்து உயிர்விட்டவனின் வீர உணர்வு உயர்ந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடல் எளிமையும் செறிவும் கொண்டதாக இரண்டு மன்னர்களின் வீரம் பற்றிய கூற்றுகளின் தொகுப்பாக அமைந்துள்ளது. மன்னர்களின் வீரத்தைச் சிறப்பித்துப் பாடுதல், மன்னனிடம் நேரடியாக அவன் வீரப்பண்பை இன்னொரு மன்னனோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுதல் ஆகியவற்றின் வழி இப்புலவர் மிகுந்த மனத்தெளிவும் தைரியமும் அறிவாற்றலும் கொண்டவர் என்பதை உணர முடிகின்றது.

இப்பாடலின் வழி வீரம் என்பது மனத்திண்மை என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

2.36 வெண்மணிப்பூதி

வெண்மணியென்ற ஊர் அரியலூருக்கு அருகில் உள்ளது. இவர் அவ்வூரில் பிறந்தார் எனத் தெரிகிறது. இவர் குறுந்தொகைச் செய்யுள்²⁴⁷ ஒன்று பாடியுள்ளார்.

2.36.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ இதுமற்ற எவனே - தோழி - முதுநீர்ப்

புணரி திளைக்கும் புள்இமிழ் கானல்

இணர்வீழ் புன்னை எக்கர் நீழல்
 புணர்குறி னாய்த்த ஞான்றை கொண்கற்
 கண்டனமன், எம்கண்ணே; அவன் சொல்
 கேட்டனமன் எம்செவியே மற்று - அவன்
 மணப்பின் மாண்நலம் எய்தி,
 தணப்பின் நெகிழ்ப, எம்தடமென் தோளே?”

களவுப் புணர்ச்சி கண்ட தோழி அவன் வராதபோது அதற்காக வருந்தும் மனநிலை இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பாடலின் முதல் நான்கு அடிகள் திருமணத்திற்கு முன் ஆண் பெண் இன்பம் துய்க்கும் பழக்கம் இருந்தது என்பதைச் சுட்டுகின்றன.

அவன் வராத போது பெண் துன்புறும் நிலை இப்பாடலில் சற்று புனைவுத் திறனுடன் காட்டப்பட்டுள்ளது. கண் செவி ஆகியவற்றை விட தோள் அவன் வரவினால் மகிழ்கிறது, பிரிந்தால் நெகிழ்கிறது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு ‘தோள்’ என்பது ஒரு குறியீடாகச் செயல்பட்டுள்ளது.

‘இது மற்று எவனோ தோழி’ என்ற தொடர் தலைவன் வராமையால் ஏற்பட்ட மனச்சோர்வைச் சுட்டுவதாக உள்ளது.

2.37 வெள்ளி வீதியார்

சங்க இலக்கியத்தில் ஐம்பத்தொன்பது பாடல்கள் பாடிய ஒளவையாரை அடுத்து மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியவராக வெள்ளிவீதியார் விளங்குகிறார். இவர் நற்றிணையில் மூன்று பாடல்களையும்,²⁴⁹ குறுந்தொகையில் எட்டு பாடல்களையும்,²⁵⁰ அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களையும்²⁵¹ பாடியுள்ளார்.

இவருடைய பதின்மூன்று பாடல்களில் ஒன்பது பாடல்கள் தலைவி கூற்றாக விளங்குகின்றன. ஒன்பது பாடல்களிலும் காம மிகுதியும் பிரிவுத் துயரும் மீண்டும் மீண்டும் பேசப்படுகின்றன. இவர் பழமொழிகளை உவமையாகக் கையாளுவதில் சிறந்தவர்.

ஆதிமந்தியாரும் இவரும் ஒரு காலத்தவராக இருந்து வந்துள்ளனர் என்பதை குறுந்தொகை²⁵² அகநானூறு²⁵³ போன்ற பாடல்களின் வழி அறியலாம்.

வெள்ளி வீதியார் தம் கணவனைத் தேடிச் சென்ற செய்தியை

“ வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும் செலவயர்ந்திசினால்”

என்று ஓளவையார் தம் பாடலில் கூறியுள்ளார். கணவரைப் பிரிந்து அந்தத் துயர் தாளாது புலம்பியவர் வெள்ளிவீதியார் என்பதை அவரது பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

2.37.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“ சிறு வெள்ளாங் குருகே! சிறு வெள்ளாங் குருகே!

துறை போகு அறுவைத் தூமடி அன்ன

நிறம் கிளர் தூவிச் சிறு வெள்ளாங்குருகே!

எம் ஊர்வந்து, எம் உண்துறைத் துழைஇ

சினைக் கெளிற்று ஆர்கையை அவர் ஊர்ப் பெயர்தி

அனைய அன்பினையோ, பெரு மறவியையோ -

ஆங்கண் தீம் புனல் ஈங்கண் பரக்கும்

கழனி நல் ஊர் மகிழ்நர்க்கு என்

இழை நெகிழ் பருவரல் செப்பாதோயே?²⁵⁴

இப்பாடலில் வெள்ளாங்குருகை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவதாக உள்ளது. தன்னுடைய பிரிவுத் துன்பத்தை வெளிப்படுத்த குருகை முன்னிலைப் பொருளாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இப்பாடலமைப்பை தூது இலக்கிய வகைக்கு முன்னோடியாகக் கருதலாம்.

இப்பாடல் சுருக்கம், செறிவு, எளிமை ஆகிய பண்புகளைக் கொண்ட ஒரு சிறந்த கவிதையாக விளங்குகின்றது. பெண்ணின் பிரிவுத்துன்பம் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“திங்களும் திகழ்வான் ஏர்தரும் இமிழ் நீர்ப்
பொங்கு திரைப் புணரியும் பாடு ஓவாதே;
ஒலி சிறந்த ஓதமும் பெயரும்; மலி புனற்
பல் பூங்கானல் முள் இலைத் தாழை
சோறு சொரி குடையின் கூம்பு முகை அவிழ
வளி பரந்து ஊட்டும் விளிவுஇல் நாற்றமொடு
மை இரும் பனைமிசைப் பைதல உயவும்
அன்றிலும் என்புற நரலும்; அன்றி
விரல் கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நல் யாழ்
யாமம் உய்யாமை நின்றன்று
காமம் பெரிதே; களைஞரோ இலரே!”²²⁵

இப்பாடலும் பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தை எடுத்துரைக்கின்றது.

“காமம் பெரிதே; களைஞரோ இலரே!”

என்ற தொடர் மிகவும் இயல்பான முறையில் பிரிவுத் துன்பத்தை அழுத்தமுறக் காட்டுகின்றது. எஞ்சிய அடிகள் இத்தொடருக்குத் துணையாக நின்று, பெண்ணின் துன்பமுற்ற மனநிலையை தெளிவுற விளக்குகின்றன.

“நிலவே, நீல்நிற விசும்பில் பல் கதிர் பரப்பி
 பால்மலி கடலின், பரந்து பட்டன்றே;
 ஊரோ, ஒலிவரும் கம்மையொடு மலிபுதொகுபு ஈண்டி,
 கலிகெழு மறகின், விழவு அயரும்மே,
 கானே, பூ மலர் கஓலிய பொழில் அகம் தோறும்
 தாம் அமர் துணையொடு வண்டு இமிரும்மே;
 யானே, புனை இழை நெகிழ்த்த புலம்பு கொள் அவலமொடு
 கனை இருங் கங்குலும் கண்படை இலெனே;
 அதனால், என்னொடு பொரும்கொல், இவ் உலகம்?
 உலகமொடு பொரும்கொல், என் அவலம் உறு நெஞ்சே?”

இப்பாடலும் சென்ற பாடலைப் போன்ற அமைப்பைப் பெற்றுள்ளது. இறுதி இரண்டு அடிகள் பெண்ணின் துன்ப மிகுதியையும், செயலற்ற நிலையையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவ்வுணர்வு நிலையை மேலும் அழுத்தம் கொடுத்து காட்டுவது போல எஞ்சிய அடிகள் விளங்குகின்றன.

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினம் படாது,
 நல்ஆன் தீம்பால் நிலத்து உக்கா அங்கு,
 எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது,
 பசலை உணீஇயர் வேண்டும் -

திதலை அல்குல் என் மாமைக் கவினே”²⁵⁷

இப்பாடல் எளிய உவமைவழி பெண்ணின் இளமைத்துன்பத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. இப்பாடலில் பசலை என்பது பிரிவுத் துன்பத்தின் குறியீடாக விளங்குகின்றது. இறுதி அடி இளம் பெண்ணின் உடல் வருணனையாகவும் பெண்ணின் இளமைச் செழிப்பை உணர்த்து வதாகவும் விளங்குகின்றது.

“காலே பரிதப் பினவே; கண்ணே

நோக்கி நோக்கி வாள் இழந்தனவே;

அகல் இரு விசும்பின் மீனினும்

பலரே மன்ற. இவ் உலகத்துப் பிறரே”

இப்பாடலும் மிக எளிமையான முறையில் பிரிவுத்துன்பத்தை எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது.

உடன்போக்கில் சென்ற மகளைத் தேடும் செவிலி கூற்றாகவும் இப்பாடல் சுட்டப்படுகின்றது. ஆனால் கணவனைத் தேடும் பெண்ணின் குரலாகக் கொள்வதே பெரிதும் பொருந்துவதாக உள்ளது.

கணவனைத் தேடிச்செல்லும் ஒரு பெண்ணின் கையற்ற நிலை இப்பாடலில் மிகவும் அழகுற வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் ஆதிமந்தியாரின் பாடலொடு ஒப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

இடிக்கும் கேளிர்! நும்குறை ஆக

நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்றுமன் தில்ல;

ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்

கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்

வெண்ணெய் உணங்கல் போல

பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே!²⁵⁹

பிரிவுத்துன்பம் பொறுத்துக் கொள்வதற்கு அரிது என்ற கருத்து இப்பாடலில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்நிலை உவமைவழி சிறந்த கவிதைத் தன்மையோடு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பாடலின் இறுதி நான்கு அடிகள் இதனை உணர்த்துகின்றன.

தன் நிலையைக் கண்டு இடித்துரைக்கும் ஊராரை பார்த்து
வினவுவதாக முதல் இரண்டு அடிகள் அமைந்துள்ளன. இவை பாடலுக்கு
ஓர் உண்மைத் தன்மையை அளிக்க வல்லனவாக உள்ளன.

நிலம் தொட்டுப் புகாஅர்; வானம் ஏறார்;

விலங்கு இரு முந்நீர் காலின் செல்லார்;

நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்

குடிமுறை குடிமுறை தேரின்

கெடுநரும் உளரோ? - நம் காதலோரே²⁶⁰

சென்ற பாடல்களைப் போன்று இப்பாடலும் பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தை
எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது. களவிற்பம் துய்த்த பின் காணாமல் சென்று
விட்ட ஆடவனைத் தேடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலும்
ஆதிமந்தியின் பாடலை ஒத்து அமைந்துள்ளது. ஊர் ஊராக, வீடு வீடாகச்
சென்றால் அவனைக் கண்டு விடலாம் என்ற எண்ணத்தின் வெளிப்
பாட்டையும் இப்பாடலில் உணரமுடிகின்றது. எளிமையான சொற்கள்,
தொடரமைப்புகள் இயல்பான பேச்சு வழக்கு ஆகியவற்றின் வழி ஒரு
செறிவான கவிதையாக இப்பாடல் விளங்குகின்றது.

“ அம்மவாழி தோழி - நம் ஊர்ப்

பிரிந்தோர்ப் புணர்ப் போர் இருந்தனர் கொல்லோ?

தண்டுடைக் கையர் வெண்தலைச் சிதவலர்

நன்று நன்று என்னும் மாக்களோடு

இன்று பெரிது என்னும் ஆங்கணது அவையே²⁶¹

பிரிந்தோரைச் சேர்ப்பவர் இவ்வுலகில் உள்ளனரோ? என்ற வினாவின்
அடிப்படையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் வரைவுக்கு வந்த
வழி தலைமகளுக்கு தோழி கூறும் கூற்றாக இப்பாடல் உரைகளில்

சுட்டப்படுகிறது. ஆயின் பாடலடிகளை வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது இப்பாடலும் தலைவனைத் தேடி அலையும் ஒரு பெண்ணின் கூற்றாக உணர இயலுகிறது.

எளிமையான பேச்சு வழக்கில் அமைந்த இப்பாடல் சிறந்த கவிதைத் தன்மையோடு விளங்குகின்றது. பெண்ணின் மனநிலையை உண்மைத் தன்மையோடு எடுத்துரைக்கின்றது.

“ அளிதோ தானே - நானே நம்மொடு

நனிநீடு உழந்தன்று மன்னே; இனியே

வான்பூங் கரும்பின் ஒங்குமணற் சிறுசிறை

தீம்புனல் நொதீர வீந்து உக்கா அங்கு

தாங்கும் அளவைத் தாங்கி,

காமம் நெரிதரக் கைந் நில்லாதே”²⁶²

காமம் என்ற இயற்கை உந்துதலால் ஏற்படும் இடர்பாட்டை இப்பாடல் சுட்டுகின்றது. உடன்போக்கு உணர்த்திய தோழிக்கு தலைமகள் கூறியதாக இப்பாடல் உரைகளில் சுட்டப்படுகின்றது. ஆயின் வெள்ளிவீதியாரின் மற்ற பாடல்களை ஒப்பிட்டுக்காணும் பொழுது இப்பாடல் தன் கணவனைக் காண இயலாத துன்ப நிலையை விளக்குவதாகக் கருதத் தோன்றுகின்றது. இப்பாடலின் இறுதி நான்கு அடிகள் காமத்தின் கட்டற்ற நிலையை உவமைவழி விளக்குகின்றன. முதல் இரண்டு அடிகள் வெள்ளி வீதியாரின் துன்புற்ற மனநிலையை விளக்கவனவாக உள்ளன.

இப்பாடலில் பெண்ணின் உணர்வு நிலை மிக வெளிப்படையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது பெண் உடல் சார்ந்த வருணனைகள் எவையும் இடம் பெறவில்லை.

“ சுரம் செல் யானைக் கல்உறு கோட்டின்

தெற்றென இநீஇயரோ -ஐய! - மற்றுயாம்

நும்மொடு நக்க வால்வெள் எயிரே;

பாணர் பகமீன் சொரிந்த மண்டைபோல

எமக்கும் பெரும் புலவுஆகி

நும்மும் பெறேளம், இநீஇயர் எம் உயிரே”²⁶³

தலைவனைக் காணப் பொறாமையினால் உண்டாகும் வெறுப்புணர்வு இப்பாடலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தலைவனோடு பழகியது மிகத் தவறானது என்று தலைவி எண்ணுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவி தனக்கும் பயனில்லாமல், தலைவனுக்கும் பயனில்லாமல் ஆகி விட்டதாகத் தன்னை உணர்கிறாள். இவ்வுணர்வு வெளிப்பாடு பாடலின் இறுதி அடி வழி, தெளிவாக உணர்த்தப்படுகிறது. தான் பயனற்று விட்டோம் என்ற அவளது எண்ணம் முதல் ஐந்து அடிகளில் அமைந்த உவமைகள் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மிகவும் எளிமையான முறையிலும் பேச்சு வழக்கு நிலையிலும் இக்கருத்துகள் இப்பாடலில் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன.

இப்பாடலில் வால்வெள் எயிறு என்பதைத் தவிர உடல் சார்ந்த வருணனை வேறெதுவும் இடம்பெறவில்லை.

“ வெண் மணல் விரிந்த வீததை கானல்

தண்ணந் துறைவன் தணவா ஊங்கே,

வால் இழை மகளிர் விழவு அணிக்கூட்டும்

மாலையோ அறிவேன் மன்னே; மாலை

நிலம் பரந்தன்ன புன்கணொடு

புலம்பு உடைத்து ஆகுதல் அறியேன் யானே”²⁶⁴

ஒரு பெண்ணின் பிரிவுத்துன்பம் மாலைப் பொழுதில் மிகுதிப்படுதலை உணர்த்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பெண்கள் மகிழ்ச்சியோடு களிக்கும் மாலைப் பொழுதை இப்பொழுது அறிகின்றேன் என்று தலைவி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

முரண்பட்ட இருவகை மாலைப் பொழுதுகளை வருணிப்பதன் வழி தலைவியின் துன்ப மிகுதி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

மிகவும் எளிமையாகவும், செறிவாகவும் அமைந்த இப்பாடல், உணர்வு வெளிப்பாட்டை மிக இயல்பான முறையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. குறுந் தொகையில் அமைந்த இப்பாடல்கள் அனைத்தும் சுருக்கம், செறிவு, எளிமை என்ற பண்புகளைப் பெற்று கவித்துவப் பண்போடு விளங்குகின்றன.

உடல் வருணனை எவையும் இடம் பெறவில்லை. ஆனால் புனைவு பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

அகநானூற்றில் அமைந்த இவரது பாடல்

“இன் இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே, யானே

காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு, நோய் கூர்ந்து

ஆதிமந்தி போல பேதுற்று

அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ - பொலந்தார்

கடல் கால் கிளர்ந்த வென்றி நல் வேல்

வானவரம் பன் அடல் முனைக் கலங்கிய

உடை மதில் ஓர் அரண் போல

அஞ்சவரு நோயொடு துஞ்சாதேனே!”²⁶⁵

என்று தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை விளக்குகின்றது. இங்கு தனது பிரிவுத்துன்பத்தை ஆதிமந்தியின் நிலையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிரிவில் உறக்கமின்றித் துன்புறும் பெண்ணின் உளநிலை இறுதி மூன்று அடிகள் வழி உணர்த்தப்பட்டது.

தலைவியின் களவொழுக்கம் அதனால் ஏற்படும் அலர் ஆகியனவும் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன²⁶⁶

அன்னி, திதியன், வானவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் ஆகிய மன்னர்களின் பெயர்கள் இப்பாடலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

மேற்கூறிய பாடலைப் போன்று மற்றொரு அகநானூற்றுப் பாடலும் களவொழுக்கத்தில் தலைவியின் பிரிவுத்துயரை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.²⁶⁷

தலைவன் வரும் காட்டுவழி பெரிதும் இடர்ப்பாட்டிற்கு உரியது என்பதை விளக்கி; இத்தகைய வழியைக் கடந்து வரும் தலைவன் என்னைக் காணாது திரும்பிச் செல்வானாயின், அவ்வளவில் நான் என் உயிரைத் துறப்பேன் என்று தலைவி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“நசைதர வந்த நன்ன ராளன்

நெஞ்சுபழு தாக, வறுவியின் பெயரின்

இன்றஇப் பொழுதும் யான்வாழலெனே”

என்ற பாடிவடிகள் இக்கருத்தை உணர்த்துகின்றன.

நிலவொளி வீசுதலால் தான் தலைவனை சந்திக்க இயலாது என்ற கருத்து,

“ நம் இடைமுலைச்

சுணங்கி அணி முற்றத்து ஆரம் போலவும்,

சிலம்பு நீடு சோலைச் சிதர்தூங்கு நளிப்பின்

இலங்குவெள் அருவி போலவும்,

நிலம் கொண் டனவால் திங்கள்அம் கதிரே!”

என்ற பாடலடிகள் வழி குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டது. இதில் அருவிக்கு ஒப்புமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதில் அமைந்த ‘... நம் இடைமுலைச் சுணங்கு அணி முற்றத்து ஆரம் போலவும்’ என்ற தொடர் தலைவியின் உள்ள நிலையைச் சுட்டுவதாகவும், பெண்ணின்பம் என்பதற்குரிய குறியீடாகவும் விளங்குகின்றது.

அகநானூற்றில் அமைந்த இவ்விரு பாடல்களும் குறுந்தொகை யிலமைந்த பாடல் அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டு வருணனை மிகுதியோடு விளங்குகின்றன.

2.38 வெள்ளெருக்கிலையார்

இவர் கி.மு.180 இல் வாழ்ந்தவர் என்றும் பரணர் காலத்தவர் என்றும் எவ்வி என்ற சிற்றரசனின் மனைவி என்றும் கருதப்படுகிறார்.²⁷⁰

புறநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களை இவர் பாடியுள்ளதாகத் தெரிகிறது. இவரால் பாடப்பட்டோன் வேள் எவ்வி. அவன் இறந்த பின்பும் அவன் புகழைத் தொடர்ந்து பாடியவர் இவர்.

2.38.1 பாடலும் பாடற்பண்பும்

“பொய்யாசியரோ! பொய்யாசியரோ!

பா அடி யானை பரிசிலர்க்கு அருகாச்

சீர் கெழு நோன்தாள் அகுதைகண் தோன்றிய

பொன் புனை திகிரியின் பொய்யாகியரோ!

இரும் பாண் ஒக்கல் தலைவன், பெரும் பூண்,

போர் அடுதானை, எவ்வி மார்பின்

எஃகுறு விழுப்புண் பல என

வைகுறு விடியல், இயம்பிய குரலே”²⁷²

“நோகோ யானே? தேய்கமா காலை!

பிடி அடி அன்ன சிறு வழி மெழுகி,

தன் அமர் காதலி புல் மேல் வைத்த

இன் சிறு பிண்டம் யாங்கு உண்டனன் கொல் -

பல ரொடு உண்டல் மரீஇயோனே?”²⁷³

எவ்வி என்ற வீரனின் இறப்பிற்குப் பின் அவனை நினைந்து வருந்திப் பாடுவதாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

அவன் இறந்த பின் அவனது வீரமும், விழுப்புண்களும் பொய்யாகிப் போயின.

அவன் இறந்த பின் அவனுக்காக வைக்கப்பட்ட பிண்டம் அவனால் உண்ணப்படாது போயிற்று என்று கூறுகின்றன இப்பாடல்கள்.

இவற்றுள் வீரத்தின் சிறப்பும், அதன் நிலையாமையும் ஒருங்கே சுட்டப்பட்டுள்ளன. இப்பாடற்போக்கு அக்கால சமுதாய மாற்றத்தை உணர்த்தி நிற்கின்றது எனலாம்.

“ பா அடி யானை பரிசிலர்க்கு அருகாச்

சீர் கெழு நோன்தாள்

இரும் பாண் ஒக்கல் தலைவன்

உலகு புகத் திறந்த வாயில்

பலரொடு உண்டல் மரீஇயோனே”

என்ற பாடலடிகள் தலைவனின் கொடைப்பண்பு, எளிமைப் பண்பு ஆகியவற்றை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

2.39 வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்

வெறி என்பது தெய்வமேறப் பெற்ற பெண்ணின் ஆடல் ஆகும். இவர் நற்றிணையில் ஒரு பாடலும்²⁷⁴ அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களும்,²⁷⁵ புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும்²⁷⁶ மொத்தம் நான்கு பாடல்கள் பாடியுள்ளதாகத் தெரிய வருகின்றது.

“ குருடை நனந் தலைச் சுனை நீர் மல்க

மால் பெயல் தலைஇய மன் நெடுங்குன்றத்து

கருங்காற் குறிஞ்சி மதன் இல் வான் பூ

ஓவுக் கண்டன்ன இல் வரை இழைத்த

நாறு கொள் பிரசம் ஊறு அன்மை

யாதனிற் கொல்லே? - தோழி - வினவுகம்

பெய்ம் மணல் முற்றம் கடி கொண்டு

மெய்ம் மலி கழங்கின் வேலற் தந்தே”²⁷⁷

இப்பாடலில் இறுதி இரண்டு அடிகள் வேலனை அழைத்து குறிபார்க்கும் சடங்கினைச் சுட்டுகின்றன.

களவொழுக்கத்தால் பெண்ணின் உடலில் வேறுபாடு நேரும்போது இத்தகைய சடங்குகள் அக்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டன. உண்மை அறியாத தாயின் அறியாமை இதற்குக் காரணமாகிறது.

பாடலின் ஆறு மற்றும் ஏழாம் அடிகள் உண்மையைக் கூற இயலாத பெண்களின் நிலையைச் சுட்டுகின்றன.

தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிந்ததால் தலைவி பெரிதும் துன்புறுகின்றாள், இருப்பினும் தலைவி அவனை இயற்பட மொழிகின்றாள். தலைவியின் உடல் வேறுபாடு கண்ட அன்னை வெறியாட்டு நிகழ்த்துகின்றாள். ஆனால் தலைவன் திரும்பி வர தலைவி உடல் நலம் பெறுகின்றாள். இது வெறியாட்டினால் நிகழ்ந்தது என அன்னையும் முதியயோரும் கருதுவதாக அகநானூற்றுப் பாடல் அமைகின்றது²⁷⁸

“ களம் நன்கு இழைத்து, கண்ணி சூட்டி,

வள நகர் சிலம் பப்பாடி, பலி கொடுத்து

உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்

முருகு ஆற்றுப்படுத்த உருகெழு நடு நாள்”²⁷⁹

என்ற பாடல் அடிகள் வெறியாட்டு நிகழ்வைச் சுட்டுகின்றன.

இப்பாடலில் அன்னையின் அறியாமை களவொழுக்கத்தில் ஈடுபடும் பெண்களின் மனநிலை களவொழுக்கத்தைப் பிறர் அறிதல் கூடாது என்று கொள்ளும் அச்ச உணர்வு ஆகியன வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவரின் இன்னொரு அகநானூற்றுப் பாடல்²⁸⁰ களவொழுக்கத்தால் தலைவி உடல் மெலிவடைகின்றாள்; காரணத்தை அறியாத அன்னை வெறியாட்டு நிகழ்த்துகின்றாள்; இவ்வாறு வெறியாட்டு நிகழ்த்தினால்

தலைவன் இப்பெண்ணின் துன்பத்திற்கு வேறு காரணம் உள்ளது போலும் என்று தலைவன் நினைத்துவிடுவான் எனத் தலைவி அஞ்சுவதாக அமைந்துள்ளது.

“ஓவத்தன்ன வினை புனை நல் இல்
பாவை அன்ன பலர் ஆய் மாண்கவின்
பண்டையின் சிறக்க, என் மகட்டு எனப் பரைஇ
கூடு கொள் இன் இயம், கறங்க, களன் இழைத்து
ஆடு டஅணி அயர்ந்து அகன் பெரும் பந்தர்
வெண் போழ் கடம்பொடு சூடி, இன்சீர்
ஐது அமை பாணி இரீஇ, கைபெயரா
செல்வன் பெரும் பெயர் ஏத்தி வேலன்
வெறி அயர்வியன் களம் பொற்ப வல்லோன்
பொறி அமை பாவையின் தூங்கல் வேண்டின்”²⁸¹

என்ற பாடல் அடிகள் வெறியாட்டு நிகழ்வை விளக்கமுற கூறுகின்றன.

வெறியாட்டைக் கண்டு அஞ்சிய பெண் வெறியாட்டிற்குப்பின் உடல் நலம் சிறக்கவில்லையென்றால் அலர் ஏற்பட்டு விடும் என்று அஞ்சுகின்றாள்.²⁸² மேலும் வெறியாடும் செய்தியை தலைவன் அறிந்தால் அவன் தன்னைத் தவறாகப் புரிந்து கொள்வான் என்றும் அஞ்சுகிறாள்.²⁸³

ஆண் பெண் உறவு என்பது பெண்ணிற்கு மிகப்பெரிய உளச் சிக்கலை ஏற்படுத்துவதாக இருந்தது என்பதை இப்பாடல் வழி உணர முடிகின்றது.

மேற்கூறிய அகப்பாடல்கள் அனைத்திலும் இப்புலவர் வெறியாட்டு நிகழ்வை வருணித்துள்ளார். இக்காரணத்தால் இவருக்கு வெறிபாடிய என்ற அடைமொழி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

“ வெடிவேய் கொள்வது போல ஓடி
 தாவுபு உகளும் மாவே; பூவே
 விளங்குஇழை மகளிர் கூந்தற் கொண்ட;
 நரந்தப் பல்காழ்க் கோதை சுற்றிய
 ஐதுஅமை பாணிவணர் கோட்டுச் சீறியாழ்க்
 கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஓக்கிய
 நிரம்பா இயல்பின் கரம்பைச் சீறார்
 நோக்கினர்ச் செருக்கும் காளை ஊக்கி
 வேலின் அட்ட கயிறு பெயர்த்து எண்ணின்
 விண் இவர் விசம்பின் மீனும்
 தன் பெயல் உறையும், உறை ஆற்றவே”²⁸⁴

இப்பாடலில் அரசனின் வீரம் புகழ்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. அரசன் வெற்றிபெற்றதால் பாணற்கு, சிறிய ஊர்கள் பரிசாக அளிக்கப்பட்டன என்ற செய்தி இப்பாடலில் உணர்த்தப்படுகின்றது.

இப்பாடலின் இறுதி நான்கு அடிகள் வீரனின் வெற்றிச்சிறப்பைச் சுட்டுகின்றன. முதல் ஏழு அடிகள் பாணர் பெரும் பரிசிலைச் சுட்டுகின்றன.

மன்னன் வெற்றி பெற்றால் பாணர்கள் பரிசில் பெறுவது உறுதி என்ற மரபு இப்பாடல் வழி உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

“ பூவே

விளங்குஇழை மகளிர் கூந்தற் கொண்ட

நரந்தப் பல்காழ்க் கோதை சுற்றிய”

என்ற அடிகள் பாண்மகளிரின் தோற்றத்தை விளக்குகின்றன.

மேற்குறித்த பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களையும், வாழ்க்கை வரலாறு தொடர்பான செவிவழிச் செய்திகளையும் பகுத்துக்காணும் பொழுது இப்பெண்பாற்புலவர்கள் பாணர் மரபைச் சார்ந்தோராக மட்டுமல்லாமல் பல வகைக் குடி மரபுகளைச் சார்ந்தவர்களாக உள்ளமை தெரிய வருகிறது.

சங்க காலம் என்பது இனக்குழு வாழ்க்கையின் தொடர்ச்சி, பேரரசுகளின் உருவாக்கம் ஆகிய அனைத்தும் கலந்த ஒரு காலகட்டம் என ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர்.²⁸⁵ இக்கருத்துகள் அனைத்தையும் வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது. கூட்டப் பாடல் என்பது இனக்குழு வாழ்க்கை முறையுள் ஒன்றாகும். இங்கு ஆண், பெண் என்ற வேறுபாட்டிற்கு இடமில்லை. எனவே இந்த வாழ்க்கை முறையின் தொடர்ச்சியாக இந்தப் பெண்பாற் புலவர்களைக் கூறலாம் எனக் கருத இடமேற்படுகிறது. எனவே தான் இத்தகைய வாழ்க்கை முறை மாறிவிட்ட அடுத்த காலகட்டப் பகுதியில் இப்பெண்பாற் புலவர்களைப் போன்றோரையும் அவர்களது பாடல்கள் போன்றவற்றையும் காண இயலவில்லை என நினைக்க ஏதுவாகிறது. பெண் படைப்பாளர்களின் தொடர்ச்சியான ஒரு பதிவாக தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காரைக்கால் அம்மையார் விளங்குகிறார் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.

இப்பெண் படைப்பாளர்களின் பாடல்களைப் பிற ஆண்பாற் புலவர்களின் பெண்களைப் பற்றிய பதிவுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது என்பதும் மிக மிக இன்றியமையாதது. இது அன்றைய சமூக அமைப்பை உணர்வதற்குப் பெரிதும் துணையாய் நிற்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கைலாசபதி க., **ஒப்பியல் இலக்கியம்**, பாரி நிலையம், சென்னை, 1969, ப.
2. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, நான்காம் பதிப்பு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1969, பா.90.
3. மேற்படி.
4. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, கழகம், சென்னை, 1970, பா.46.
5. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, மறுபதிப்பு, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970, பா. 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237.
6. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.46.
7. ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, ப.46.
8. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.32.
9. மேற்படி, பா.67.
10. மேற்படி, பா.68.
11. மேற்படி, பா.93.
12. மேற்படி, பா.96.
13. மேற்படி, பா.140.
14. மேற்படி, பா.157.
15. மேற்படி, பா.202.
16. மேற்படி, பா.237.
17. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.46.
18. ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, பா.46.

19. கந்தையாபிள்ளை ந.சி., **தமிழ் புலவரகராதி**, இரண்டாம் பதிப்பு, ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1960, ப.135.
20. மேற்படி.
21. மேற்படி.
22. மேற்படி.
23. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.233.
24. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.294.
25. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.233.
26. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.294.
27. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.352.
28. மேற்படி.
29. கந்தையாபிள்ளை ந.சி., **தமிழ் புலவரகராதி**, ப.35.
30. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.222, வரி 10-11
31. மேற்படி, பா.76, வரி 18-19.
32. மேற்படி, பா.396, வரி 12-14.
33. மேற்படி, பா.76, வரி 13-15.
34. மாணிக்கனார் அ. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு மூலமும் உரையும்**, வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை, 1999, பா.234,
35. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.31.
36. மேற்படி, பா.232.
37. மேற்படி, பா.232.

38. பொன்னழகன் உதகை., பெண்பாக்களஞ்சியம், கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1996, ப.187.
39. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.126, 186, 220, 275.
40. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.324, 384.
41. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.248, 279.
42. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.126.
43. மேற்படி, பா.186.
44. மேற்படி, பா.220.
45. மேற்படி, பா.275.
46. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.324,
47. மேற்படி, பா.384.
48. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.279.
49. மேற்படி, பா.279.
50. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.129.
51. மேற்படி, பா.187.
52. மேற்படி, பா.295.
53. மேற்படி, பா.371 வரி 6-7.
54. மேற்படி, பா.371.
55. மேற்படி, பா.381.
56. மேற்படி, பா.390.

57. மேற்படி, பா.394.
58. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.15.
59. மேற்படி, பா.23.
60. மேற்படி, பா.28.
61. மேற்படி, பா.29.
62. மேற்படி, பா.39.
63. மேற்படி, பா.43.
64. மேற்படி, பா.80.
65. மேற்படி, பா.91.
66. மேற்படி, பா.99.
67. மேற்படி, பா.102.
68. மேற்படி, பா.158.
69. மேற்படி, பா.183.
70. மேற்படி, பா.200.
71. மேற்படி, பா.364.
72. மேற்படி, பா.388.
73. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.11.
74. மேற்படி, பா.147.
75. மேற்படி, பா.273.
76. மேற்படி, பா.303.
77. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, ப.87.
78. மேற்படி, பா.88.
79. மேற்படி, பா.89.
80. மேற்படி, பா.90.

81. மேற்படி, பா.92.
82. மேற்படி, பா.93.
83. மேற்படி, பா.94.
84. மேற்படி, பா.95.
85. மேற்படி, பா.96.
86. மேற்படி, பா.97.
87. மேற்படி, பா.98.
88. மேற்படி, பா.99.
89. மேற்படி, பா.100.
90. மேற்படி, பா.101.
91. மேற்படி, பா.102, 392.
92. மேற்படி, பா.103
93. மேற்படி, பா.105.
94. மேற்படி, பா.140.
95. மேற்படி, பா.187.
96. மேற்படி, பா.206.
97. மேற்படி, பா.231.
98. மேற்படி, பா.232.
99. மேற்படி, பா.235.
100. மேற்படி, பா.235, வரி 8-9.
101. மேற்படி, பா.269.
102. மேற்படி, பா.286.
103. மேற்படி, பா.290.
104. மேற்படி, பா.295.

105. மேற்படி, பா.311.
106. மேற்படி, பா.367.
107. மேற்படி, பா.315, 390.
108. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.129.
109. மேற்படி, பா.295.
110. மேற்படி, பா.129.
111. மேற்படி, பா.187.
112. மேற்படி, பா.295.
113. மேற்படி, பா.371.
114. மேற்படி, பா.381.
115. மேற்படி, பா.390.
116. மேற்படி, பா.374.
117. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.15.
118. மேற்படி, பா.23.
119. மேற்படி, பா.39.
120. மேற்படி, பா.80.
121. மேற்படி, பா.23.
122. மேற்படி, பா.28.
123. மேற்படி, பா.29.
124. மேற்படி, பா.39.
125. மேற்படி, பா.43.
126. மேற்படி, பா.80.
127. மேற்படி, பா.99.
128. மேற்படி, பா.102.

129. மேற்படி, பா.183.
130. மேற்படி, பா.200.
131. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.11.
132. மேற்படி, பா.147.
133. மேற்படி, பா.273.
134. மேற்படி, பா.303.
135. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, ப.286.
136. மேற்படி, பா.295.
137. **புறநானூறு**, பா.311.
138. மேற்படி, பா.286.
139. மேற்படி, பா.102.
140. மேற்படி, பா.97.
141. **குறுந்தொகை**, பா.183.
142. புறநானூறு, பா.89.
143. மேற்படி, பா.90.
144. மேற்படி, பா.100.
145. மேற்படி, பா.331.
146. மேற்படி, பா.95.
147. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.30, 172,180, 192,197, 287.
148. பாலகிருட்டின முதலியார் (தொகுப்பாசிரியர்), **தமிழ் ஆங்கிலம் அகராதி**, தென்னிந்திய தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, சென்னை, 1976, ப.212.

149. ஜீவானந்தம் பா., கலையும் இலக்கியமும், இரண்டாம் பதிப்பு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1975, ப.56.
150. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.30.
151. மேற்படி, பா.172.
152. மேற்படி, பா.180.
153. மேற்படி, பா.192.
154. மேற்படி, பா.197.
155. மேற்படி, பா.287.
156. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.281.
157. மேற்படி.
158. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.210.
159. துரைசாமிப் பிள்ளை சு. (உரையாசிரியர்), பதிற்றுப் பத்து, கழகம், சென்னை, 19 , 6ஆம் பத்து, 5, 10-11.
160. மாணிக்கவாசகன் ஞா. (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.278,
161. சாமிநாதையர் உ.வே. (பதிப்பாசிரியர்), மணிமேகலை, மூன்றாம் பதிப்பு, கேசரி அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1931, 7-57-58.
162. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.86.
163. மேற்படி.
164. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.243.
165. மேற்படி.
166. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.160.
167. மேற்படி.
168. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.357.

169. மாணிக்கனார் அ. (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.57,
170. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.357.
171. மாணிக்கவாசகன். ஞா. (உரையாசிரியர்) புறநானூறு, பா.157
172. உதகைபொன்னழகன், பெண் பாக்களஞ்சியம், ப.162.
173. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு பா.257.
174. மேற்படி.
175. கந்தையா பிள்ளை ந.சி. தமிழ்ப்புலவர் அகராதி, ப-243.
176. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.19, 87.
177. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.252.
178. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.83, 84, 85.
179. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.19.
180. மேற்படி, பா.எ.87.
181. சோமசுந்தரனார் பொ,வே, (உரையாசிரியர்), அகநானூறு. பா.83.
182. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்) புறநானூறு பா.83.
183. மேற்படி, பா.84.
184. மேற்படி, பா.85.
185. மாணிக்கனார் அ. (உரையாசிரியர்), பரிபாடல், வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை, 1999, பா.12.
186. மேற்படி, பரிபாடல் 12, வரி 36-92.
187. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.178.
188. மேற்படி பா.178.
189. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.112.
190. மேற்படி.

191. உதகை. பொன்னழகன், பெண்பாக்களஞ்சியம், ப-185.
192. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.48, 171.
193. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.277.
194. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.48.
195. மேற்படி, பா.எ.171.
196. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.277.
197. கந்தையா பிள்ளை ந.சி. தமிழ்ப்புலவர் அகராதி, ப-300.
198. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு. பா.247.
199. மேற்படி.
200. உதகை பொன்னழகன், பெண்பாக்களஞ்சியம், ப.140.
201. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.11.
202. சோமசுமந்தரனார் பெ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, ப.
203. சோமசுமந்தரனார் பெ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, ப.391.
204. மேற்படி.
205. அபிதான சிந்தாமணி, ப. 995.
206. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.299, 310, 312.
207. மேற்படி, பா.299.
208. மேற்படி, பா.310.
209. மேற்படி, பா.299.
210. சோமசுமந்தரனார் பெ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா. 110.
211. மேற்படி, அகநானூறு, பா.110, வரி 17-18
212. மேற்படி, அகநானூறு, பா. 110, வரி 1-5

213. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.7, 47.
214. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.365.
215. சோமசுமந்தரனார். பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.எ. 32.
216. நாராயணசாமி ஐயர் .கூ அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா. 7.
217. மேற்படி, பா. 47.
218. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.365.
219. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.32.
220. மேற்படி, பா. 32, வரி 17-20.
221. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா. 250, 369.
222. மேற்படி, பா. 250.
223. மேற்படி, பா. 369.
224. உதகை பொன்னழகன், பெண் பாக்களஞ்சியம், பா.158.
225. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.251, 252.
226. மேற்படி. பா.251.
227. மேற்படி. பா.252.
228. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.304.
229. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.37, 39, 126, 174, 226, 280, 383.
230. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.304.
231. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.37.

232. மேற்படி, பா.39.
233. மேற்படி, பா.126, வரி 1-4.
234. மேற்படி, பா.126, வரி 11-16,
235. மேற்படி, பா.174, வரி 10.
236. மேற்படி. பா.174, வரி 1-18
237. மேற்படி. பா.280.
238. ராசமாணிக்கம் மா., **பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி**, சென்னைப்பல்கலைக் கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970. பொருநராற்றுப்படை - 2-வது பத்து.
239. மேற்படி, **இரண்டாம் பத்து**, வரி 6-7.
240. மேற்படி, **இரண்டாம் பத்து**, வரி 117-118.
241. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.173.
242. மேற்படி, பா.173.
243. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.176.
244. மேற்படி பா.176.
245. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, பா.66.
246. மேற்படி.
247. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.299.
248. மேற்படி.
249. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.70, 335, 375.

250. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386.
251. சோமசுமந்தரனார். பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.45, 362.
252. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.27, 31.
253. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.147.
254. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா. 70.
255. மேற்படி, பா.335.
256. மேற்படி, பா.348.
257. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.27.
258. மேற்படி, பா.44.
259. மேற்படி, பா.58.
260. மேற்படி, பா. 130.
261. மேற்படி, பா.146.
262. மேற்படி, பா. 149.
263. மேற்படி, பா.169.
264. மேற்படி, பா.386.
265. சோமசுமந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா. 45.
266. மேற்படி, பா.45, வரி 1-11
267. மேற்படி, பா. 362.
268. மேற்படி, பா. 362, வரி 8-10
269. மேற்படி, பா. 362, வரி 11-15.

270. கந்தையா பிள்ளை ந.சி., **தமிழ்புல வர் அகராதி**, ப.243.
271. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, பா.233, 234.
272. மேற்படி, பா.233.
273. மேற்படி, பா.234.
274. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.268.
275. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.22, 98.
276. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, பா.302.
277. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.298.
278. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.22.
279. மேற்படி, பா.22, வரி 8-11
280. மேற்படி, பா.98.
281. மேற்படி, பா.98, வரி 11-80.
282. மேற்படி, பா.98, வரி 22-24.
283. மேற்படி. பா.98, வரி 26-30.
284. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **புறநானூறு**, பா.302.
285. ராஜ்கௌதமன், **அற அதிகாரம்**, விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 1997, ப.156.

இயல் - மூன்று

**சங்க இலக்கியத்தில்
பெண் பாத்திரங்கள்**



3. சங்க இலக்கியத்தில் பெண் பாத்திரங்கள்

சங்க இலக்கியங்களில் பெண் பாத்திரங்களைப் பற்றிய பதிவுகள் அமையப் பெற்றுள்ள விதம் குறித்து இவ்வியலில் பகுத்துப் பார்க்கப் படுகிறது. பெண்பாற் புலவர்களின் பதிவுகள் இரண்டாம் இயலில் தொகுத்துரைக்கப்பட்டதால் இவ்வியலில் எஞ்சியோரின் பதிவுகள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

இச்செய்திகள் அனைத்தும் புறப்பண்பு வருணனைகள், அகப் பண்பு வருணனைகள், நிகழ்ச்சி வருணனைகள், கருத்துப் பதிவுகள் என நான்கு வகையாகப் பகுத்துக் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் வழி சமூகப் பரிணாம வளர்ச்சியில் பெண்ணின் நிலை குறித்து ஓரளவு அறிய இயலும்.

3.1 பெண்ணின் புறப்பண்புகள்

பெண்ணின் உடல் சார்ந்த வருணனைகள் இப்பகுதியில் தொகுத்துக் காணப்படுகின்றன. பெண்ணின் கூந்தல், கண், அல்குல், நுதல் முதலான உறுப்புகள் மிகுதியான வருணனைகளைப் பெற்றுள்ளன.

3.1.1 கூந்தல் பற்றிய வருணனைகள்

பெண்ணின் இளமையைச் சுட்டிக் காட்டும் வகையில் கூந்தல் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

“இரும்பல் ஒலி வரும் கூந்தல்”¹

“நல்நெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்”²

“தேம்பாய் மராமும் கமழும் கூந்தல்”³

- “மண்ணாக் கூந்தல் மாசு அறக் கழீஇ”⁴
- “தூத்தகட்டு எதிர்மலர் வேய்ந்த கூந்தல்”⁵
- “மாஇருங் கூந்தல் மடந்தை”⁶
- “தூத் தகட்டு எதிர்மலர் வேய்ந்த கூந்தல்”⁷
- “பின் இருங் கூந்தலின் மறையினால்”⁸
- “அரிநரைக் கூந்தற்”
- “தண்ணிய கமழும் தாழ் இருங் கூந்தல்”¹⁰
- “வணர்ந்து ஒலி கூந்தல் மாஅயோளோடு”¹¹
- “விரி ஒலி கூந்தல்”¹²
- “கூந்தல் மகளிர் கோதைக் கூட்டும்”¹³
- “ஐம்பால் வகுத்த கூந்தல்”¹⁴
- “தகரக் கூந்தல்”¹⁵
- “பல் கூந்தலளே”¹⁶
- “ஒலி பல் கூந்தல்”¹⁷
- “குவளை நாளும் கூந்தல்”¹⁸
- “வீ பெல் கூந்தல் வீசுவளி உறை”¹⁹
- “புறன் அழிந்து ஒலிவரும் தாழ் இருங் கூந்தல்”²⁰
- “ஒளி பல் கூந்தல்”²¹
- “மணிய புனை நெடுங்கூந்தல்”²²
- “அரிவை கூந்தலின்”²³
- “மெளவல் நாளும் பல் இருங் கூந்தல்”²⁴
- “நல்நெடுஞ் கூந்தல்”²⁵
- “நரந்தம் நாளும் குவை இருங் கூந்தல்”²⁶
- “தேம்பாய் கூந்தல்”²⁷

- “கொடிக் கூந்தலளே”,²⁸
- “இரும்பல் கூந்தல்”,²⁹
- “உறுங்குரல் கூந்தல் தைவருவேனே”,³⁰
- “எறிவளி கமழும் நெறிபடு கூந்தல்”,³¹
- “குறவர் மகளிர் கூந்தல்”,³²
- “மை இருங் கூந்தல்”,³³
- “ஒலிமென் கூந்தல்”,³⁴
- “நாறு இறுங்கூந்தல்”,³⁵
- “ஆரம் நாளும் அறல்போல் கூந்தல்”,³⁶
- “நெடும்பல் கூந்தல்”,³⁷
- “நெடுந்தொடை வேய்ந்த நீர்வார் கூந்தல்”,³⁸
- “துயல் வரும்கூந்தல்”,³⁹
- “பைஞ்சாய்க் கூந்தல்”,⁴⁰
- “ஆர் கூந்தல்”,⁴¹
- “நல்நெடுங் கூந்தல்”,⁴²
- “தோளும் கூந்தலும்”,⁴³
- “நீர் வார் கூந்தல்”,⁴⁴
- “கொழும் பல் கூந்தல்”,⁴⁵
- “உள்ளகம் கமழும் கூந்தல்”,⁴⁶
- “இரும்பல் கூந்தல் திருந்து இழை அரிவை”,⁴⁷
- “போது ஆர் கூந்தல்”,⁴⁸
- “கூந்தல் நாளும் நின் மார்பே”,⁴⁹
- “வண்டுபடு கூந்தலைப் பேணி”,⁵⁰
- “பின் இருங் கூந்தல்”,⁵¹

- “பூக்கமழ் கூந்தல் கொடிச்சி,”⁵²
- “பின் இருங் கூந்தல் மலர் அணிந்தோயே,”⁵³
- “புயல் நெடும் கூந்தல் புலம்பும்,”⁵⁴
- “விழவு ஒலி கூந்தல் மாஅயோளே,”⁵⁵
- “பல் இருங் கூந்தல் மெல்லியலே,”⁵⁶
- “முடி அகம் புகாஅக் கூந்தலள்,”⁵⁷
- “அம்சாய் கூந்தல் ஆய்வது கண்டே,”⁵⁸
- “தாழ் இருங் கூந்தல்,”⁵⁹
- “ஆர் கூந்தல் முயங்கினள்,”⁶⁰
- “பல் இருங் கூந்தல்,”⁶¹
- “முல்லை நாறும் கூந்தல் கமழ்கொள்,”⁶²
- “நலம் மிகு கூந்தல் தகை கொளப் புனைய,”⁶³
- “பின் இருங் கூந்தல் நல் நலம் புனைய,”⁶⁴
- “போது அவிழ் கூந்தலும் பூ விரும்புகவே,”⁶⁵
- “கூந்தல் விறலியர்,”⁶⁶
- “ஒலிந்த கூந்தல்,”⁶⁷
- “தேம்பாய் கூந்தல்,”⁶⁸
- “பொலிந்த கூந்தல்,”⁶⁹
- “வண்டு ஆர் கூந்தல்,”⁷⁰
- “ஒலி துயல் இருங் கூந்தல்,”⁷¹
- “கார் அணிக் கூந்தல்,”⁷²
- “மாரி வீழ் இருங் கூந்தல்,”⁷³
- “எம் கூந்தலை செய்வினை பாராட்டினையோ?”⁷⁴
- “நெறி கூந்தல் பிணிவிட,”⁷⁵

“அணி கூந்தல்”,⁷⁶

“இருள் உறழ் இருங் கூந்தல்”,⁷⁷

“நரந்தம் நாறு இருங் கூந்தல் எஞ்சாது நுனி பற்றி”,⁷⁸

“மாரி வீழ் இருங் கூந்தல்”,⁷⁹

“ஏகம் இருங் கூந்தல்”,⁸⁰

“பிறர் கூந்தல் மலர் நாளும் மார்பினை”,⁸¹

“போது இல் வறுங்கூந்தல்”,⁸²

“ஒருஉ நீ எம் கூந்தல் கொள்ளல்”,⁸³

“எம் கூந்தல் கொள்வான்”,⁸⁴

“முடிதாழ் இருங் கூந்தல்”,⁸⁵

“நெறிந்த குரற் கூந்தல்”,⁸⁶

“நெட்டிருங் கூந்தல்”,⁸⁷

“நாறு இருங் கூந்தலார்”,⁸⁸

“பால்பிரியா ஐங் கூந்தற்”,⁸⁹

“நெறிதாழ் இருங் கூந்தல்”,⁹⁰

“அம்சீர் அலை இயல் கூந்தற் கை நீட்டியான்”,⁹¹

“எம்பல் இருங் கூந்தல் அணை கொடுப்போம்”,⁹²

“நாறு இருங் கூந்தல்”,⁹³

“ஒள்ளிழை வாருறு கூந்தல்”,⁹⁴

“ஐங் கூந்தல் உளர்”,⁹⁵

“நெட்டிருங் கூந்தலாய்”,⁹⁶

“தாது சூழ் கூந்தல் தகை பெறத் தைஇய”,⁹⁷

“இருங் கூந்தல்”,⁹⁸

“கூந்தலுள் பெய்து முடித்தேன்”,⁹⁹

- “இருள் உறழ் இருங் கூந்தல்”,¹⁰⁰
- “மாரிவீழ் இருங் கூந்தல்”,¹⁰¹
- “இருளுறு கூந்தலாள் என்னை”,¹⁰²
- “பல் ஒளி கூந்தலாள்”,¹⁰³
- “மழைபோல் தாழ்ந்து இருண்ட கூந்தல்”,¹⁰⁴
- “தாழ் மென் கூந்தல்”,¹⁰⁵
- “பல் இருங் கூந்தல்”,¹⁰⁶
- “ஒளிரும் தாழ் இருங் கூந்தல்”,¹⁰⁷
- “நூறு ஐங் கூந்தல்”,¹⁰⁸
- “தாழ் இருங் கூந்தல் நம் காதலி”,¹⁰⁹
- “இருள் மென் கூந்தல்”,¹¹⁰
- “நீள் இருங் கூந்தல் மாஅயோளொடு”,¹¹¹
- “இரும்பல் கூந்தல் திருந்திழை ஊரே”,¹¹²
- “ஆய்தொடி அரிவை கூந்தல்”,¹¹³
- “நறுமலர்க்கு அனைவரும் குரும்பல் கூந்தல்”,¹¹⁴
- “சில் ஐங்கூந்தல் நல் அகம் பொருந்தி”,¹¹⁵
- “இரும்பல் கூந்தல் இருள்மறை ஒளித்தே”,¹¹⁶
- “கூந்தற் குறுந்தொடி மகளிர்”,¹¹⁷
- “சிறுபல் கூந்தற்போது பிடித்து அருளாது”,¹¹⁸
- “பின்னுவிட நெறித்த கூந்தலும்”,¹¹⁹
- “பின்னுவிடு நெறியின் கிளை இய கூந்தலள்”,¹²⁰
- “சுரும்பு உண ஒலிவரும் இரும்பல் கூந்தல்”,¹²¹
- “அலர் என அவிர்வரும் கூந்தல்”,¹²²
- “ஒலி இருங் கூந்தல் தேறும்!”,¹²³

- “கூந்தல் வாரி நுசப்பு இவர்ந்து”¹²⁴
- “தோள் தாழ்பு இருளிய குவை இருங்கூந்தல்”¹²⁵
- “கார் விரை கமழும் கூந்தல்”¹²⁶
- “தண்டலை கமழும் கூந்தல்”¹²⁷
- “அறல் என நெறித்த கூந்தல்”¹²⁸
- “புயல் என ஒலிவரும் தாழ் இருங் கூந்தல்”¹²⁹
- “இருள் ஐங் கூந்தல்”¹³⁰
- “போது ஆர் கூந்தல் நீ வெய்யோளோடு”¹³¹
- “ஒலி வரும் தாழ் இருங் கூந்தல்”¹³²
- “நரை விரா வற்ற நறுமென் கூந்தல்”¹³³
- “சில் ஐங் கூந்தல் அழுத்தி”¹³⁴
- “நிழற்பால் அறலின் நெறித்த கூந்தல்”¹³⁵
- “நரந்தம் நாறும் குவை இருங் கூந்தல்”¹³⁶
- “தோள் கந்தாகக் கூந்தலின் பிணித்து”¹³⁷
- “புலம்கமழ் நாற்றத்து இரும்பல் கூந்தி”¹³⁸
- “போது அவிழ் நறுந்தாது அணிந்த கூந்தல்”¹³⁹
- “அறல் மருள் கூந்தலின் மறையினள்”¹⁴⁰
- “கூந்தல் மெல்அணைத் துஞ்சி”¹⁴¹
- “ஒலிபல் கூந்தல் ஆய்சிறு நுதலே”¹⁴²
- “தாதுகள் உதிர்த்த தாழைஅம் கூந்தல்”¹⁴³
- “ஒலிபல் கூந்தல் நம் வயின் அருளாது”¹⁴⁴
- “போது ஆர் கூந்தல் நம் காதலி கண்ணே”¹⁴⁵
- “இரும்பல் கூந்தல்”¹⁴⁶
- “கூந்தல் ஆடுமயில் பீலியின் பொங்க”¹⁴⁷

“சாந்து ஆர் கூந்தல் உளிரி,”¹⁴⁸

“நாறும் கூந்தல்,”¹⁴⁹

“குவை இருங் கூந்தல் கொய்தல் கண்டே,”¹⁵⁰

“பல் இருங் கூந்தல்,”¹⁵¹

“நாறு இருங் கூந்தல்,”¹⁵²

“விரை வளர் கூந்தல் வரைவளி உளர,”¹⁵³

“நீர்வார் கூந்தல் இரும்புறம் தாழ்,”¹⁵⁴

“கூந்தல் கொய்து,”¹⁵⁵

“உளரும் கூந்தல் நோக்கி களர,”¹⁵⁶

“ஒலிமென் கூந்தல் ஒன்றுதல் அரிவை,”¹⁵⁷

“குவை இருங் கூந்தல் வருமுலை சேர்ப்ப,”¹⁵⁸

“தேம் கமழ் கதுப்பின் கொடிச்சி,”¹⁵⁹

“நாறு இருங் கதுப்பும்,”¹⁶⁰

“நின் மணி இருங் கதுப்பு,”¹⁶¹

“தண் நறுங் கதுப்பும்,”¹⁶²

“நாறு இருங் கதுப்பின்,”¹⁶³

“புனை இருங் கதுப்பின் மனையோள்,”¹⁶⁴

“தாழ் நறுங் கதுப்பால்,”¹⁶⁵

“நெறி இருங் கதுப்பும்,”¹⁶⁶

“கதுப்பிற் தோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றை,”¹⁶⁷

“கதுப்பு அயல்,”¹⁶⁸

“நெறி இருங் கதுப்பொடு,”¹⁶⁹

“பின் விடு கதுப்பின்,”¹⁷⁰

“பயில் நறுங் கதுப்பின்,”¹⁷¹

“சாந்து உளர் நறுங்கதுப்பு எண்ணெய் நீவி”¹⁷²

“தண் நறுங்கதுப்பே”¹⁷³

“முகம் புதை கதுப்பினள்”¹⁷⁴

“புதுப்பூ அதிரல் தாஅயக் கதுப்பு அறல் அணியும்”¹⁷⁵

“கதுப்பு அயல் அணியும் அளவை”¹⁷⁶

“புயல் புரை கதுப்பகம் உளரிய வளியும்”¹⁷⁷

“காதலர்ப் புணர்ந்தவர் கதுப்புப் போல்”¹⁷⁸

“தொய்யகம் தாழ்ந்த கதுப்புப் போல்”¹⁷⁹

“தேன் நாறு கதுப்பினாய்”¹⁸⁰

“சோர்ந்து வீழ் கதுப்பினாள் செய்குறி நீ வரின்”¹⁸¹

“தேம் கமழ் கதுப்பினுள்”¹⁸²

“கணங்குழை நல்லவர் கதுப்பு அறல் அணைத்துஞ்சி”¹⁸³

“நீள் நீர் நெறி கதுப்பு”¹⁸⁴

“வெண்ணெய் உரைஇ விரித்த கதுப்போடே”¹⁸⁵

“தோட்டார் கதுப்பின்”¹⁸⁶

“கதுப்பு உலறும் கவினைபாய்”¹⁸⁷

“நறுங் கதுப்பு உளரிய நன்னர் அமையத்து”¹⁸⁸

“பல் இருங் கதுப்பின் நெல்லொடுதயங்க”¹⁸⁹

“தேன் நாறு கதுப்பின்”¹⁹⁰

“தகரம் நாளும் தண்நறுங் கதுப்பின்”¹⁹¹

“புனை இருங் கதுப்பின்”¹⁹²

“நல் நெடுங் கதுப்பொது பெருந்தோள் நீவி”¹⁹³

“மெல்லியல் ஒலிவரும் கதுப்பொடு”¹⁹⁴

“தண் நறுங் கதுப்பில் புணர்ந்தோர்”¹⁹⁵

“புனை இருங் கதுப்பின் நின் மனையோள்”¹⁹⁶

“ஒலி இருங் கதுப்பின் ஆயிழை கணவ”¹⁹⁷

“நூல் விரித்தன்ன கதுப்பினள்”¹⁹⁸

“நறும்பல் ஒலிவரும் கதுப்பின்”¹⁹⁹

“இருங் சூழ் ஓதி”²⁰⁰

“மைஈர் ஓதி”²⁰¹

“மைஈர் ஓதி மாண் நலம் தொலைவே”²⁰²

“பொம்மல் ஓதி பெரு விதுப்புறவே”²⁰³

“அம்சில் ஓதி”²⁰⁴

“அம்சில் ஓதி”²⁰⁵

“ஓதி அன்ன பூவொடு”²⁰⁶

“பின் ஈர் ஓதி”²⁰⁷

“பொம்மல் ஓதி”²⁰⁸

“பொம்மல் ஓதி”²⁰⁹

“அம்சில் ஓதி”²¹⁰

“மின்றோர் ஓதி”²¹¹

“அம்சில் ஓதி”²¹²

“மெல் அம்சில் ஓதி”²¹³

“அம்சில் ஓதி”²¹⁴

“பொம்மல் ஓதி நீவியோனே”²¹⁵

“இணை ஈர் ஓதி நீ அழ”²¹⁶

“அம்சில் ஓதி”²¹⁷

“அம்சில் ஓதியை உள்ளுதொறும்”²¹⁸

“வயங்கு ஈர் ஓதி”²¹⁹

“மைஈர் ஓதி மடமொழி போயே,”²²⁰

“கொடு நுண் ஓதி மகளிர்,”²²¹

“இருங்குழ ஓதி ஒண் நுதற் பசப்பே,”²²²

“வைவால் ஓதி மை அணல் ஏய்ப்பத்,”²²³

“அம்சில் ஓதி ஆயிழை,”²²⁴

“ஒடுங்கு ஈர் ஓதி நினக்கும்,”²²⁵

“மைஈர் ஓதி அரும்படர் உழத்தல்,”²²⁶

“ஏர்நுண் ஓதி மாஅயோளே,”²²⁷

“மைஈர் ஓதி,”²²⁸

“மின்றேர் ஓதி பின்னுப் பிணி விடவே,”²²⁹

“பொம்மல் ஓதி பொதுள வாரி,”²³⁰

“மைஈர் ஓதி மாஅயோளே,”²³¹

“பொம்மல் ஓதி நீவிய காதலொடு,”²³²

“துணைஈர் ஓதி மாஅயோள் வயின்,”²³³

“அம்சில் ஓதி ஆய்மடத் தகையே,”²³⁴

“மைஈர் ஓதி மடவோய்,”²³⁵

“மைஈர் ஓதி மட நல்லீரே,”²³⁶

“நீர் அலைக் கலைஇய கூழை வடியா,”²³⁷

“கூழைக்கு எருமணம்,”²³⁸

“கூழை பெய்,”²³⁹

“கழும முடித்து கண்கூடு கூழை,”²⁴⁰

“தன் கூழையுள் ஏதிலான்,”²⁴¹

“அற்ற நின் கூழையுள்,”²⁴²

“கூழைக் கூந்தற் குறுந்தொடி மகளிர்,”²⁴³

“தீம்பால் ஏந்திக் கூழை உளர்ந்து”²⁴⁴

“கூழையும் குறுநெறிக் கொண்டன”²⁴⁵

“குறுந்தொடர் அடைச்சிய நறும்பல் கூழை”²⁴⁶

“மணி ஏர் ஐம்பால் மாயோட்டு”²⁴⁷

“மாக்கொடி அடும்பின் மாகிதழ் அலரி”²⁴⁸

“மணி மருள் ஐம்பால் வண்டுபடத் தைஇ”²⁴⁹

“வெட்சித்தளை அவிழ் பல்போது கமழும்”²⁵⁰

“முச்சி ஊதும் வண்டே”²⁵¹

மேற்கூறிய அனைத்தையும் தொகுத்துக் காணும்பொழுது கூந்தல் என்பதைக் குறிக்க கதுப்பு, கூழை, ஒதி என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் கூந்தல் என்ற சொல்லாட்சி மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இளையோரின் கூந்தல், முதியோரின் கூந்தல், கூந்தலின் நிறம், அடர்த்தி, மணம் ஆகிய அனைத்தையும் சுட்டும் வகையில் கூந்தல் என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முகத்தை ஒட்டி அமைந்த முன்பக்கக் கூந்தல் கதுப்பு எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

ஒதி என்பது பின்னப்பட்ட கூந்தலை சுட்டப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பொதுவாக பெண்களின் கூந்தலை சுட்டும் வகையில் கூழை என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இவற்றுள் கூந்தல் என்ற சொல்லும் ஒதி என்ற சொல்லும் பெரும்பாலும் மெய்யுறு புணர்ச்சியோடு தொடர்புடையதாகவும் மெய்யுறு புணர்ச்சியைச் சுட்டும் குறியீடாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து கூந்தலை ஐம்பாலாகப் பகுத்துப் பின்னும் வழக்கம் இருந்தது; கூந்தலைத் தூய்மைப்படுத்த எருமண்ணைப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் இருந்தது. கூந்தலைப் பலவிதமாகப் புனைவு செய்யும் பழக்கம் இருந்தது; மணம் கமழும் மலர்களைச் சூடும் பழக்கம் இருந்தது; கூந்தலுக்கு எண்ணெய் தேய்த்துப் பராமரிக்கும் பழக்கம் இருந்தது என்ற செய்திகள் தெரிய வருகின்றன. தலைவியின் நலம் பாராட்டல் என்பதில் கூந்தல் இன்றியமையாப் பண்பு வகிப்பதை இப்பாடல் அடிகள் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

தலைவியால் பெற்ற இன்பத்தை தலைவன் நினைந்து பார்க்கும் சூழலில் கூந்தல் என்பது இன்றியமையா இடம் பெறுகிறது.

தலைவியால் பெற்ற இன்பத்தை தலைவன் நினைந்து வருந்தும் தலைவியின் நிலையை சுட்டுகின்ற பொழுதும் கூந்தல் என்பது இன்றியமையா இடம்பெறுகிறது.

எனவே உடல் வளத்தின் அறிகுறியாக கூந்தல் விளங்குகிறது என்ற கருத்தை இங்கு உய்த்துணர முடிகிறது.

3.1.2 கண் பற்றிய வருணனை

சங்க இலக்கியங்களில் அமைந்த கண் பற்றிய வருணனைகள் அனைத்தும் பெண்களின் கண்களைக் குறித்து அமைந்துள்ளன.

இவ்வருணனைகள் கண்களின் அழகு, வடிவம், உணர்வு வெளிப்பாடு, பெண்ணின் இயல்பு ஆகியவற்றை உணர்த்தும் நோக்கில் கையாளப் பட்டுள்ளன.

வெறும் வருணனைகளாகவும் உவமையோடு கூடிய வருணனைகளாகவும் அமைந்துள்ளன. வருணனைகள் உவமைப் பொருளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

3.1.2.1 வருணனையும் உவமையும் சார்ந்த நிலையில் அமைந்தவை

3.1.2.1.1 மழைக்கண்

இளமைச் செழிப்பு, அழகு ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் வகையில் மழைக்கண் என்ற உருவகப் பயன்பாட்டு வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

“மயங்கு இதழ் மழைக்கண்”²⁵²

“குவளை அன்ன ஏந்து எழில் மழைக்கண்”²⁵³

“பகழி அன்ன சேயரி மழைக்கண்”²⁵⁴

“ஏந்து எழில் மழைக்கண்”²⁵⁵

“பேர் அமர் மழைக்கண்”²⁵⁶

“அரிமதர் மழைக்கண் காணா ஊங்கே”²⁵⁷

“வலைமான் மழைக்கண்”²⁵⁸

“மா இதழ் மழைக்கண்”²⁵⁹

“பேர் அமர் மழைக்கண்”²⁶⁰

“பல் இதழ் மழைக்கண்”²⁶¹

“நல் மலர் மழைக்கண்”²⁶²

“சிவந்த சேயரி மழைக்கண்”²⁶³

“பேர் அமர் மழைக்கண்”²⁶⁴

“மயங்கு இதழ் மழைக்கண்”²⁶⁵

“ஈர் இதழ் மழைக்கண்”²⁶⁶

“ஏந்து எழில் மழைக்கண்”,²⁶⁷

“அரிமதர் மழைக்கண்”,²⁶⁸

“அலமரல் மழைக்கண்”,²⁶⁹

“அரிமதர் மழைக்கண்”,²⁷⁰

“ஆய் இதழ் மழைக்கண்”,²⁷¹

“அரிமதர் மழைக்கண்”,²⁷²

“அலமரல் மழைக்கண்”,²⁷³

“நல் எழில் மழைக்கண்”,²⁷⁴

“அரிமதர் மழைக்கண்”,²⁷⁵

“பேர் அமர் மழைக்கண்”,²⁷⁶

“ஏந்து எழில் மழைக்கண்”,²⁷⁷

“அரிமதர் மழைக்கண் கலுழச் செல்வர்”,²⁷⁸

“ஏந்து எழில் மழைக்கண்”,²⁷⁹

“அரிமதர் மழைக்கண் அம்மா அரிவை”,²⁸⁰

“அரிமதர் மழைக்கண் அம்மா அரிவை”,²⁸¹

3.1.2.1.2 உண்கண்

பெரும்பான்மையும் மலரோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் வகையில் உண்கண் என்ற சொல்லாட்சியோடு கூடிய வருணனை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பெண்ணின் இளமை, அழகு ஆகியவற்றைச் சுட்டிக் காட்டும் வகையில் இவ்வகை வருணனை இடம்பெற்றுள்ளது. பெண்ணின் உணர்வு நிலை எத்தகையதாக இருப்பினும் இவ்வருணனைகள் அனைத்தும் அவள் அழகைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன.

“பூப்போல் உண்கண்”,²⁸²

“சுவளை உண்கண்”,²⁸³

“சுவளை உண்கண் இவள் ஈண்டு ஒழிய”,²⁸⁴

“கயல் ஏர் உண்கண்”,²⁸⁵

“ உண்கண் நீரே”,²⁸⁶

“சுவளை உண்கண்”,²⁸⁷

“ஈர் இதழ்ப் பொலிந்த உண்கண்”,²⁸⁸

“மலர் ஏர் உண்கண் பனிவர”,²⁸⁹

“கயல் ஏர் உண்கண்”,²⁹⁰

“பூப்போல் உண்கண்”,²⁹¹

“தகை மலர் உண்கண்”,²⁹²

“பூப்போல் உண்கண்”,²⁹³

“சுவளை உண்கண்”,²⁹⁴

“சுவளை உண்கண்”,²⁹⁵

“மலர் ஏர் உண்கண்”,²⁹⁶

“பூப்போல் உண்கண்”,²⁹⁷

“கயல் எனக் கருதிய உண்கண்”,²⁹⁸

“நயந்தோர் உண்கண்”,²⁹⁹

“சுவளை உண்கண்”,³⁰⁰

“பல் இதழ் உண்கண்”,³⁰¹

“பொங்கு அரிபரந்த உண்கண்”,³⁰²

“நெய்தல் உண்கண்”,³⁰³

“பல் இதழ் உண்கண்”,³⁰⁴

“பல் இதழ் உண்கண் மடந்தை”,³⁰⁵

- “பூப்புரை உண்கண்”³⁰⁶
- “இணை ஏர் உண்கண்”³⁰⁷
- “மாதர் உண்கண்”³⁰⁸
- “பல் இதழ் உண்கண்”³⁰⁹
- “ஈர் இதழ் உண்கண்”³¹⁰
- “நேர் இதழ் உண்கண்”³¹¹
- “மடமதர் உண்கண்”³¹²
- “மை எழில் மலர் உண்கண்”³¹³
- “நீல் இதழ் உண்கணாய்”³¹⁴
- “நெய்தல் இதழ் உண்கண் நின்கண் ஆக”³¹⁵
- “போது எழில் மலர் உண்கண்”³¹⁶
- “பேர் அமர் உண்கண்”³¹⁷
- “அரிமதர் உண்கணார்”³¹⁸
- “சிறுகளி ஏர் உண்கண்”³¹⁹
- “பல் இதழ் மலர் உண்கண்”³²⁰
- “பயில் இதழ் மலர் உண்கண்”³²¹
- “பேர் அமர் உண்கண்ணும்”³²²
- “பல் இதழ் உண்கண்ணும்”³²³
- “ஆய் இதழ் உண்கண் பசப்ப”³²⁴
- “எழில் உண்கண்”³²⁵
- “பூ எழில் உண்கண்”³²⁶
- “புகழ்சால் எழில் உண்கண்”³²⁷
- “கயல்புரை உண்கண்”³²⁸
- “பேர் அமர் உண்கண்”³²⁹

“என் உண்கண்”³³⁰

“நிறை இதழ் உண்கண்”³³¹

“பல் இதழ் மென்மலர் உண்கண்”³³²

“கயல் என அமர்த்த உண்கண்”³³³

“குவளை உண்கண் தென் பனி மல்க”³³⁴

“குவளை உண்கண் இவளும் யானும்”³³⁵

“மலர் ஏர் உண்கண்”³³⁶

“குவளை உண்கண் கலுழவும்”³³⁷

“குவளை உண்கண்”³³⁸

“குவளை உண்கண் கலுழ”³³⁹

“மலர் ஏர் உண்கண்”³⁴⁰

“பொலிவன அமர்ந்த உண்கண்”³⁴¹

“உண்கண்”³⁴²

“குவளை உண்கண் இவளை”³⁴³

3.1.2.2 கண்ணின் செயல்பாடு குறித்த வருணனை

3.1.2.2.1 கண்ணின் செயல்பாட்டை மட்டும் குறித்த வருணனை

பிரிவுத் துன்பத்தால் பெண் அடையும் துன்பத்தைச் சுட்டுவனவாக இவ்வகை வருணனைகள் அனைத்தும் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.

களவொழுக்கம் என்பது பெண்ணுக்குத் துன்பத்தைத் தரும் ஒன்றாக இருந்தது என்பதை இங்கு உய்த்துணர முடிகிறது.

“என் கைக் கொண்டு என் கண் ஒற்றியும்”,³⁴⁴

“கடைமணி சிவந்த நின் கண்ணே கதவ?”,³⁴⁵

“நீர் அலைச் சிவந்த பேர் அமர் மழைக்கண்”,³⁴⁶

“நெய்தல் உண்கண் பைதல் கூர்”,³⁴⁷

“கண்ணே வாள்நார் வடியின் வடிவு இழந்தனவே”,³⁴⁸

“மலர் என மரீஇ வரூஉம் இவள் கண்ணே”,³⁴⁹

“உண்கண் பாடு ஒல்லாவே”,³⁵⁰

“பாடு இல கலுழும் கண்ணொடு புலம்பி”,³⁵¹

“நீர்வார் கண்ணை நீ இவண் ஒழிய”,³⁵²

“உண்கண் நீரொடு ஓராங்குத் தணப்ப”,³⁵³

“கண்ணே நோக்கி நோக்கி வாள் இழந்தனவே”,³⁵⁴

“கண்வலைப் படுஉம் காணலானே”,³⁵⁵

“செவ்வெரிந் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண்”,³⁵⁶

“படீஇயர் என் கண்ணே”,³⁵⁷

“என் கண் துஞ்சா வழி”,³⁵⁸

“கண்டனமன் எம்கண்ணே”,³⁵⁹

“துயில் துறந்தனவால் தோழி - என் கண்ணே”,³⁶⁰

“கண்தர வந்த காம ஒள்ளி”,³⁶¹

“முனிபடர் உழந்த பாடுஇல் உண்கண்”,³⁶²

“எறிகண் பேதுறல்”,³⁶³

“பெயல் ஆனா என் கண்ணே”,³⁶⁴

“காண்தொறும் காண்தொறும் கலங்க”,³⁶⁵

“நீர் தொடங்கினவால் நெடுங்கண்”,³⁶⁶

“புரையோர் உண்கண்துயில் இன்பாயில்”,³⁶⁷

- “உண்கண் நீர் நில்லாவே,”³⁶⁸
- “நல்எழில் உண்கணும் ஆடுமால் இடனே,”³⁶⁹
- “கண் உறு பூசல்,”³⁷⁰
- “பனி அறல் வாரும் என் கண்,”³⁷¹
- “என்னைமன் நின்கண்ணால் காண்பென்மன்,”³⁷²
- “பல் இதழ் மலர் உண்கண் பசப்ப,”³⁷³
- “பூங்கண் படுதலும் அஞ்சுவல்,”³⁷⁴
- “செறாஅச் செங்கண் புதைய வைத்து,”³⁷⁵
- “அழுது ஓவா உண்கண்,”³⁷⁶
- “பாடுஇல் கண் பாயல் கொள,”³⁷⁷
- “நோக்கின் பிணி கொள்ளும் கண்ணொடு,”³⁷⁸
- “மா மருண்டன்ன மழைக்கண்,”³⁷⁹
- “கொலை உண்கண்,”³⁸⁰
- “அலமரல் அம் உண்கண்,”³⁸¹
- “அவள் உண்கண் அவிழ் பனி உறைப்பவும்,”³⁸²
- “மதைஇய நோக்கு எழில் உண்கண்,”³⁸³
- “பாடு அறியாதார் கண்,”³⁸⁴
- “கண்ணுள்ளே தோன்ற இமைஎடுத்து,”³⁸⁵
- “அரிவேல் உண்கண் அமர்த்த நோக்கே,”³⁸⁶
- “இவள் பனிவார் கண்ணே,”³⁸⁷
- “மை எழில் உண்கண் கலுழ,”³⁸⁸
- “படா அப்பைங் கண் பாடு,”³⁸⁹
- “மாழை நோக்கின்,”³⁹⁰
- “மதர் எழில் மழைக்கண் கலுழ,”³⁹¹

“புறங்கொடுத்த உண்கண்”,³⁹²

“அரிஏர் உண்கண் நீரும் நில்லா”,³⁹³

“நம்கண் உறுதரு விழுமம் உள்ளாள்”,³⁹⁴

“அலமரல் மழைக்கண் அமர்ந்து நோக்காள்”,³⁹⁵

“மாமலர் வண்ணம் இழந்த கண்ணும்”,³⁹⁶

“நீர் பெயர்ந்து ஆடிய ஏந்துளழில் மழைக்கண்”,³⁹⁷

“அம்கலும் கொண்ட செங்கடை மழைக்கண்”,³⁹⁸

“நீரொடு பொருத ஈஇதழ் மழைக்கண்”,³⁹⁹

“திருமுகத்து அலமுரும் பெருமதர் மழைக்கண்”,⁴⁰⁰

“அரிமதர் மழைக்கண் தெண்பன கொளவே”,⁴⁰¹

“நீரொடு நிறைந்தபேர்அமர் மழைக்கண்”,⁴⁰²

மேற்குறித்த பாடலடிகள் அக்காலத்து பெண்ணின் நிலையைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன.

3.1.2.2.2 உவமையும் செயல்பாடும் இணைந்த வருணனை

கண்ணின் செயல்பாட்டை உவமையோடு இணைத்து அமைந்த வருணனைகள் இவ்வகையில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை வருணனையும் களவொழுக்கத்தால் நேரும் பெண்ணின் துன்பத்தை எடுத்துரைப்பனவாக உள்ளன.

“அல்கு படர் உழந்த அரிமதர் மழைக்கண்”,⁴⁰³

“சேயரி பரந்த மா இதழ் மழைக்கண்”,⁴⁰⁴

“மலர் அன்ன என் கண் அழ”,⁴⁰⁵

“மாரி மலரின் கண் பனி உகுமே”,⁴⁰⁶

“உண்கண் பசப்பது எவன்கொல்”⁴⁰⁷

“ஆய்மலர் உண்கணும் நீர் நிறைந்தனவே”⁴⁰⁸

“கொன்றைப் பூவின் பசந்த உண்கண்”⁴⁰⁹

“பேர் எழில் மலர் உண்கண் பிழை எழில்மான் நோக்கின்”⁴¹⁰

“அரிமதர் உண்கண் பசப்ப”⁴¹¹

“பூஎழில் உண்கண் பனிபரப்ப”⁴¹²

“பூ உயிர்த்தன்ன புகழ்சால் எழில் உண்கண்”⁴¹³

“நெய்தல் உண்கண் பைதல் கலுழ”⁴¹⁴

“கனைத்த நெய்தற் கண்போல் மாமலர்”⁴¹⁵

“மலர் என வாள்முகத்து அலமரும் மா இதழ் மழைக் கண்”⁴¹⁶

“அணிஇழை உண்கண் ஆய் இதழ்க் குறுமகள்”⁴¹⁷

“குவளை நாள்மலர் புரையும் உண்கண்”⁴¹⁸

“கழிபடர் உழந்த பனிவார் உண்கண்”⁴¹⁹

“ஆய்இதழ் மழைக்கண் நோய் உற நோக்கி”⁴²⁰

“அரிமதர் மழைக்கண் சிவப்ப”⁴²¹

“மகிழின் மகிழ்ந்த அரிமதர் மழைக்கண்”⁴²²

“ஆய் இதழ் மழைக்கண் அமர்ந்த”⁴²³

“பூப்போல் உண்கண் பசந்து”⁴²⁴

“நீரொடு நிறைந்த ஈர்இதழ் மழைக்கண்”⁴²⁵

மேற்குறித்த பாடலடிகள் பெண்ணின் நிலையைச் சுட்டுவனவாக உள்ளன.

3.1.2.3 உவமப் பொருளாக அமைந்த வருணனை

“கணைந்த நெய்தற் கண்போல் மாமலர்”⁴²⁶

என்ற பாடலடிகள் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளன.

3.1.2.4 பண்பைச் சுட்டும் வருணனைகள்

பெண்ணின் மடமை, மருட்சி, ஏதும் அறியாத தன்மை ஆகிய பண்புகளைச் சுட்டும் வகையில் ஒரு சில வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

“யாழ நின் மாதர் உண்கணும்”⁴²⁷

“மடக்கண்”⁴²⁸

“வலைமான் மழைக்கண்”⁴²⁹

என்ற பாடலடிகள் இவ்வகையில் அமைந்துள்ளன.

3.1.2.5 பிற

இவை தவிர

“பரந்த மலர் ஏர் கண்ணே”⁴³⁰

“மலர் ஏர் கண்ணே”⁴³¹

“பூங்கண்”⁴³²

“பேர் அமர் மலர்க்கண் மடந்தை”⁴³³

“கயற்கண்”⁴³⁴

என்பன போன்று அமைந்த வருணனைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

மேற்கூறிய அனைத்தும் பெண்களின் கண்களைப் பற்றிய வருணனைகளாக உள்ளன.

ஆண்களது வீரம், கோபம் போன்ற பண்புகளைச் சுட்டும் நோக்கில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

“வெளில் பாழாகக் கண்டு கலுழ்ந்தாங்கு”⁴³⁵

மேற்கூறிய வருணனைகள் அனைத்தும் பெண் நுகர்வுக்குறியவள்; ஆண் வீரம் நிறைந்தவன் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துவனவாக உள்ளன.

3.1.3 நுதல் பற்றிய வருணனை

சங்கப் பாக்களில் அமைந்த நுதல் பற்றிய வருணனைகள் பெண்ணின் இளமைச் செழிப்பைச் சுட்டுதல், பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்தல் என்ற இரு நோக்குகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் நுதல் என்ற சொல்லாட்சியை, பெண்ணை விளிக்கும் விளியாகவும் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

3.1.3.1 இளமைச் செழிப்பைச் சுட்டுதல்

பெண் மகிழ்ச்சியான மனநிலையோடும் நல்ல இளமைச் செழிப்போடும் உள்ளவளாக இருக்கிறாள் என்பதைக் குறிக்க சங்கப் பாக்களில் நுதல் பற்றிய வருணனை ஓர் இன்றியமையாக் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“நல் நுதல் நீவியும்”⁴³⁶

“ஓள் நுதல் அரிவை”⁴³⁷

“அணி நுதற் குறுமகள்”⁴³⁸

“திருநுதல்”⁴³⁹

“பிறை ஏர் திருநுதல்”⁴⁴⁰

“சுடர் நுதற் குறுமகள்”⁴⁴¹

- “சுடர் நுதல் நோக்கி”,⁴⁴²
- “நல் நுதல் அரிவை”,⁴⁴³
- “நல் நுதல் நீவிச் சென்றோர்”,⁴⁴⁴
- “ஒள் நுதல் அரிவை”,⁴⁴⁵
- “திரு நுதல் கவினே”,⁴⁴⁶
- “குளவி நாறு நறுநுதல்”,⁴⁴⁷
- “சிறு நுதல்”,⁴⁴⁸
- “மதி மயங்குறூஉம் நுதலும்”,⁴⁴⁹
- “கண்டிசின் நுதலே”,⁴⁵⁰
- “முகை அவிழ்ந்து ஆனா நாளும் நறுநுதல்”,⁴⁵¹
- “மண்ணிய சென்ற ஒள்நுதல் அரிவை”,⁴⁵²
- “பசுமுகைத் தாது நாளும் நறுநுதல்”,⁴⁵³
- “சிறுமறிகொன்று இவள் நறுநுதல் நீவி”,⁴⁵⁴
- “நின் மார்பு நயந்த நல்நுதல் அரிவை”,⁴⁵⁵
- “நலம் பெறு சுவர் நுதல் தேம்ப”,⁴⁵⁶
- “ஒண் நுதல் ஆயம் ஆர்ப்ப”,⁴⁵⁷
- “ஒண் நுதல் அரிவை”,⁴⁵⁸
- “நல் நுதல் அரிவையொடு”,⁴⁵⁹
- “நல் நுதல் இன்று மால் செய்தென”,⁴⁶⁰
- “நின் நுதலே”,⁴⁶¹
- “நல் நுதற் குறமகள்”,⁴⁶²
- “ஒள் நுதல் அரிவை”,⁴⁶³
- “பிறை நுதற் குறமகள்”,⁴⁶⁴
- “நலம் வரு சுடர் நுதல்”,⁴⁶⁵

- “சிறு நுதற்குறுமகள்”,⁴⁶⁶
- “வாள் நுதல் அரிவை”,⁴⁶⁷
- “வாள் நுதல் அரிவையொடு”,⁴⁶⁸
- “கவின் பெறு சுடர் நுதல்”,⁴⁶⁹
- “காமர் சுடர் நுதல் விளங்கும்”,⁴⁷⁰
- “மை அறு சுடர் நுதல் விளங்க”,⁴⁷¹
- “நல் நுதல் அரிவை”,⁴⁷²
- “நல் நுதல் நாறும் முல்லை மலர்”,⁴⁷³
- “சுடர் நுதல்”,⁴⁷⁴
- “வாள் நுதல் அரிவைக்கு”,⁴⁷⁵
- “ஒண் நுதல் மகளிர்”,⁴⁷⁶
- “குழைக்கு விளக்கு ஆகிய ஒள் நுதல்”,⁴⁷⁷
- “நல் நுதல் விறலியில் ஆடும்”,⁴⁷⁸
- “ஒள் நுதல் விறலியர்க்கு ஆரம் பூட்டி”,⁴⁷⁹
- “சுடர் நுதல் அரிவை”,⁴⁸⁰
- “ஒள் நுதல் மகளிர்”,⁴⁸¹
- “சேண் நாறு நறுநுதல்”,⁴⁸²
- “கற்பு இறை கொண்ட கமழும் சுடர் நுதற்”,⁴⁸³
- “அருநிலை தாங்கிய புகர்நுதற் குறுமகள்”,⁴⁸⁴
- “ஒள் நுதல் பொலிந்த”,⁴⁸⁵
- “வாள் நுதல் அரிவை”,⁴⁸⁶
- “மணம் நாறு நறுநுதல்”,⁴⁸⁷
- “நறு நுதால்”,⁴⁸⁸
- “ஆய் நுதல்”,⁴⁸⁹

“புகர் நுதல் புண் செய்த புற்கோடு போல”,⁴⁹⁰

“கவின் பெறு சுடர் நுதல்”,⁴⁹¹

“சுடர் கொண்ட நறுநுதல்”,⁴⁹²

“பிறை புரை ஏர் நுதலாய்”,⁴⁹³

“அரங்கின் மேல் ஆடுவாள் அணி நுதல்”,⁴⁹⁴

“நறு நுதால்”,⁴⁹⁵

“மே வரும் பிறை நுதல்”,⁴⁹⁶

“திரு நுதல் அயத்தார்”,⁴⁹⁷

“கொல் பானை அணி நுதல்”,⁴⁹⁸

“ஓள் நுதல் ஆயத்தார்”,⁴⁹⁹

“வாள் நுதல் அரிவை”,⁵⁰⁰

“மயங்கு வியர் பொறித்த நுதலள்”,⁵⁰¹

“கோடு ஏந்து புருவமொடு குலவு நுதல் நீவி”,⁵⁰²

“மை இருங்கானம் நாளும் நறுநுதல்”,⁵⁰³

“நல் நுதல்”,⁵⁰⁴

“தேம்கமழ் புதுமலர் நாளும் இவள் நுதலே”,⁵⁰⁵

“நறு நுதல் அரிவை”,⁵⁰⁶

“ஓள் நுதல்”,⁵⁰⁷

“பெரும்பாழ் கொண்டன்று நுதலே”,⁵⁰⁸

“நுதலும் நீவி”,⁵⁰⁹

“நல் நுதல் அரிவை”,⁵¹⁰

“மாசு அறு சுடர் நுதல்”,⁵¹¹

“பிறை நுதல் வியர்ப்ப”,⁵¹²

- “வாள் நுதல் குறுமகள்”⁵¹³
- “தண்கமழ் புதுமலர் நானும் நறு நுதற்கே”⁵¹⁴
- “திரு நுதல் நீவி”⁵¹⁵
- “நல் நுதல் அரிவை”⁵¹⁶
- “திருநுதல் பொலிந்த என் பேதை”⁵¹⁷
- “திருநுதல் மகளிர் குரவை அயரும்”⁵¹⁸
- “நுதல் ஒளி கரப்பவுமே”⁵¹⁹
- “மதிர் ஒள்நுதல் வயங்கு இழை ஒருத்தி”⁵²⁰
- “மதியின் நுதல் ஒளி கரப்ப”⁵²¹
- “சிறு நுதல்”⁵²²
- “காந்தல் நானு நறுநுதல்”⁵²³
- “ஒள் நுதல் மகளிர்”⁵²⁴
- “வரி நுதல் வைத்த வலி தேம்பு தடக்கை”⁵²⁵
- “நல் நுதல் அரிவையொடு”⁵²⁶
- “தேம்கமழ் திருநுதல் திலகம் தைஇயும்”⁵²⁷
- “நல் நுதல் அரிவை”⁵²⁸
- “பொன் ஓடைப் புகார் அணி நுதல்”⁵²⁹
- “ஒள் நுதல் மகளிர் கைம்மை கூர்”⁵³⁰
- “வாள் நுதல்”⁵³¹
- “வாள் நுதல் விறலி”⁵³²
- “சிறு நுதல்”⁵³³

மேற்கண்ட பாடலடிகள் பெண்ணின் மகிழ்ச்சியான மனநிலையை
எடுத்துரைக்கின்றன.

3.1.3.2 பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்தல்

தலைவனால் நலன் துய்க்கப்பட்டுப் பின்னர் தனிமையில் இருக்கும் பெண்ணின் பிரிவுத் துயரைக் குறிப்பிடும் குறியீடாகவும் நுதல் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

“நறுநுதல் பசத்தல் அஞ்சி”⁵³⁴

“திரு நுதல் பசப்ப”⁵³⁵

“நுதலும் பசலை பாயின்று”⁵³⁶

“நல் நுதல் பசப்பினும்”⁵³⁷

“இழந்த நுதலும்”⁵³⁸

“நல் நுதல் சாய”⁵³⁹

“ஒள் நுதல் பசப்ப”⁵⁴⁰

“பசலை பாய்தரு நுதலும்”⁵⁴¹

“நன்நுதல் பசலை நீங்க”⁵⁴²

“பசை இப்பசந்தன்று நுதலே”⁵⁴³

“நுதல் பசப்பு இவர்ந்து”⁵⁴⁴

“ஒள் நுதல் பசப்பித்தோரை”⁵⁴⁵

“நின் அலது இல்லா இவள் சிறு நுதலே”⁵⁴⁶

“ஒள் நுதல் பசப்பது எவன் கொல்”⁵⁴⁷

“என் நுதல் பசப்பதுவே”⁵⁴⁸

“திரு நுதல் பசப்பவும்”⁵⁴⁹

“ஆய்கவின் தொலைந்த நுதலும்”⁵⁵⁰

“வாள் நுதல் பசப்பச் செலவு”⁵⁵¹

“ஒண் நுதல் பசப்ப நீ செலின்”⁵⁵²

- “வாடிய நுதலள் ஆகி”,⁵⁵³
- “பசுக்கும் நுதல்”,⁵⁵⁴
- “எம் அணி நுதல் வேறாகி”,⁵⁵⁵
- “நுதல் ஊரும் பசப்பாயின்”,⁵⁵⁶
- “பாஅய்ப் பசந்தன்று நுறுதல்”,⁵⁵⁷
- “நறு நுதலவரொடு”,⁵⁵⁸
- “பிறை நுதல் பசப்ப”,⁵⁵⁹
- “வாள் நுதல் பசப்ப”,⁵⁶⁰
- “நல் நுதல் நலன் உண்டு”,⁵⁶¹
- “நல் நுதல் பசப்பவும்”,⁵⁶²
- “நல் நுதல் பசப்பவும்”,⁵⁶³
- “பையப் பசந்தன்றுநுதலும்”,⁵⁶⁴
- “நுதலும் வா”,⁵⁶⁵
- “பசலை பாய்ந்த நுதலேன் ஆகி”,⁵⁶⁶
- “நுதலும் நுண்பசப்பு இவரும்”,⁵⁶⁷
- “மதி ஏர் வாள் நுதல் புலம்ப”,⁵⁶⁸
- “திரு நுதல் பசப்ப நீங்கும்”,⁵⁶⁹
- “நோய்மலி வருத்தமொடு நுதல்பசப் பூர”,⁵⁷⁰
- “நுதல் பசந்தன்றே”,⁵⁷¹
- “சிறு நுதல் பசந்து”,⁵⁷²
- “நல் நுதல் பாஅய பசலை நோய்”,⁵⁷³
- “தீதிவாட்டி திருநுதற் பசப்ப”,⁵⁷⁴
- “நுதல் பசந்து”,⁵⁷⁵
- “திலகம் தைஇய தேம்கமழ் திருநுதல்”,⁵⁷⁶

“வைந்நுதி பொருத வடுஆழ் வரிநுதல்”⁵⁷⁷

“பிறைபோல் திருநுதல்”⁵⁷⁸

“ஒள் நுதல்”⁵⁷⁹

“சுடர் நுதல் மடநோக்கின்”⁵⁸⁰

மேற்கண்ட பாடல்களின் வழி பெண்ணின் துன்பச் சூழ்நிலையை அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் பாக்களில் பெண்ணின் நுதல் மட்டும் வருணனைக்கு உள்ளாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆணின் நுதல் இத்தகைய வருணனைகளைப் பெறவில்லை.

3.1.4 தோள் பற்றிய வருணனை

சங்க இலக்கியங்களில் பெண்ணின் தோள் குறித்த வருணனைகள் அனைத்தும் தோளின் வடிவத்தைச் சிறப்பித்தல், தோளைப் பெண்ணின் பத்தோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டுதல் என்ற இரு நோக்குகளில் அமைந்துள்ளன.

3.1.4.1 தோளின் வடிவ வருணனை

“பெருந்தோள்”⁵⁸¹

“நல்மென் பணைத் தோள்”⁵⁸²

“தடமென் பணைத் தோள்”⁵⁸³

“வனப்பின் தோளும்”⁵⁸⁴

“பணைத்தோள்”⁵⁸⁵

“காமர் பணைத் தோள்”⁵⁸⁶

“பணைத் தோள்”⁵⁸⁷

“நீள் தோளிரே”⁵⁸⁸

“பெருந்தோட் குறுமகள்”⁵⁸⁹

“பணைத் தோள்”⁵⁹⁰

“பெருந்தோட் செல்வத்து”⁵⁹¹

“பணைத் தோள்”⁵⁹²

“தடமென்பணைத் தோள்”⁵⁹³

“பெருந்தோட் குறுமகள்”⁵⁹⁴

“நீண்ட தோளும்”⁵⁹⁵

“பெருந்தோள்”⁵⁹⁶

“நெகிழ் நெகிழ்ந்தன்று தடமென் தோளே”⁵⁹⁷

“நெடுமென் பணைத் தோள் சாய்”⁵⁹⁸

“நெடுமென் பணைத் தோள்”⁵⁹⁹

“பணைதோட் குறுமகள்”⁶⁰⁰

“பெருந்தோட் குறுமகள்”⁶⁰¹

“நெருஞ்சி அனைய என் பெரும் பணைத்தோளே”⁶⁰²

“அரிவை தோள்”⁶⁰³

“கடும்புடைப் பணைத் தோள்”⁶⁰⁴

“என் தடமென் தோளே”⁶⁰⁵

“என் தடமென் தோளே”⁶⁰⁶

“தொண்டி அன்ன பணைத் தோள்”⁶⁰⁷

“பணைத் தோள்”⁶⁰⁸

“நேர் இறைப் பணைத் தோள்”⁶⁰⁹

“பணைத் தோள்”⁶¹⁰

- “சாய் இறைப் பணைத் தோள்”,⁶¹¹
- “தொடித் தோள் இயவர்”,⁶¹²
- “தொடித் தோள் ஓச்சி”,⁶¹³
- “அமை மருள் பணைத் தோள்”,⁶¹⁴
- “இறைப் பணைத் தோள்”,⁶¹⁵
- “தடமென் தோள்”,⁶¹⁶
- “புரைதீர் நெடுமென் தோள்”,⁶¹⁷
- “அம்பணைத் தடமென் தோள்”,⁶¹⁸
- “அம்பணைத் தடமென் தோள்”,⁶¹⁹
- “தடையின் திரண்ட தோள்”,⁶²⁰
- “அமைந்த நின் தடமென் தோள்”,⁶²¹
- “அம்மென் பணைத்தோள்”,⁶²²
- “தொடி பொலி தோளும்”,⁶²³
- “மென் தோள் தடக்கையின்”,⁶²⁴
- “தொடி செறித்த தோள்”,⁶²⁵
- “திண்தோள்”,⁶²⁶
- “நைவரா ஆயமகள் தோள்”,⁶²⁷
- “பணைத் தோளும்”,⁶²⁸
- “நயவரு தடமென் தோள்”,⁶²⁹
- “திருந்திழை மென்தோள்”,⁶³⁰
- “தடமென் தோள்”,⁶³¹
- “நீடு இறை நெடுமென் தோள்”,⁶³²
- “பரந்த சுணங்கின் பணைத் தோளான்”,⁶³³
- “வேய்மருள் பணைத் தோள்”,⁶³⁴

- “தடமென் பணைத்தோள்”,⁶³⁵
- “பெருந்தோள் புலைத்தி”,⁶³⁶
- “வேய்புரை பணைத் தோள்”,⁶³⁷
- “பணைத் தோள்”,⁶³⁸
- “நெடுமென் பணைத் தோள்”,⁶³⁹
- “புரை பணைத் தோள்”,⁶⁴⁰
- “திருந்து இழைப் பணைத் தோள்”,⁶⁴¹
- “அம்பணைத் தடமென் தோள்”,⁶⁴²
- “நல் எழிற் பணைத் தோள்”,⁶⁴³
- “தோள் சாயினவே”,⁶⁴⁴
- “நேர் இறைப் பணைத் தோள்”,⁶⁴⁵
- “பணைத் தோள்”,⁶⁴⁶
- “நிரை வளை ஊருந் தோள்”,⁶⁴⁷
- “பணைத் தோள்”,⁶⁴⁸
- “அணங்கு நிலைபெற்ற தடமென் தோளே”,⁶⁴⁹
- “பெருந்தோள்”,⁶⁵¹
- “தடமென் பணைத் தோள்”,⁶⁵²
- “பெருந்தோள்”,⁶⁵³
- “வலன் உயர் திணிதோள்”,⁶⁵⁴
- “வீங்கு இறைப் பணைத்தோள்”,⁶⁵⁵
- “நலம்பெறு பணைத் தோள்”,⁶⁵⁶
- “பெருந்தோள்”,⁶⁵⁷
- “பெருந்தோள் சாஅய்”,⁶⁵⁸
- “வரி அணி பணைத் தோள்”,⁶⁵⁹

“தோள் நுணுகி”⁶⁶⁰

“பணைத் தோள்”⁶⁶¹

“மணிமலைப் பணைத் தோள் மாநில மடந்தை”⁶⁶²

“பெருந்தோள்”⁶⁶³

“நெடும் பனைத்திரள் தோள் மடந்தை”⁶⁶⁴

“இரும்பு வடித்தன்ன மடியா மென்தோள்”⁶⁶⁵

“வணங்கு இறைப்பணைத் தோள்”⁶⁶⁶

3.1.4.2 தலைவியின் நலன் துய்த்தல்

பிரிவுத் துன்பத்தால் தலைவியின் தோள் நெகிழ்தல், தலைவன் பெண் இன்பம் துய்த்தல் என்ற இரு தன்மைகளில் அமைந்த வருணனைகள் இவ்வகையில் இடம் பெறுகின்றன.

3.1.4.2.1 தோள் நெகிழ்தல்

தோள் நெகிழ்தல் என்பது பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தின் குறியீடாக விளங்குவதை வருணனைகள் வழி அறிய இயலுகிறது.

“பெருந்தோள் நெகிழினும்”⁶⁶⁷

“மென்தோள் நெகிழ்ந்து”⁶⁶⁸

“நெகிழ்ந்த தோளும்”⁶⁶⁹

“பெருந்தோள் நெகிழ்”⁶⁷⁰

“தோள் மாறு படுஉம் வைகலொடு எமக்கே”⁶⁷¹

“நெடிய திரண்டதோள்வளை நெகிழ்த்த”⁶⁷²

“தணப்பின் நெகிழ்ப எம் தடமென் தோளே”⁶⁷³

- “வளைஏர் மென்தோள் நெகிழ்ந்ததன்”,⁶⁷⁴
- “திருந்து இழைப் பணைத்தோள் நெகிழ்”,⁶⁷⁵
- “மென்தோள் நெகிழவும்”,⁶⁷⁶
- “இலங்கு வளை மென்தோள்”,⁶⁷⁷
- “வேய் வனப்பு இழந்த தோளும்”,⁶⁷⁸
- “தொடி நிலை கலங்க வாடிய தோளும்”,⁶⁷⁹
- “திருந்து இழை மென்தோள் இழைத்த”,⁶⁸⁰
- “அணைமென் தோள்யாம் வாட”,⁶⁸¹
- “தோளோடு பகைபட்டு”,⁶⁸²
- “எம் தோள் வாட”,⁶⁸³
- “மென்தோள் நெகிழ விடல்”,⁶⁸⁴
- “மறையின் என்மென் தோள்”,⁶⁸⁵
- “தோள் நெகிழ்பு வளை நெகிழ்ந்தனள்”,⁶⁸⁶
- “இழை அணி பணைத் தோள்”,⁶⁸⁷
- “நல்தோள் நெகிழ வருந்தினள்”,⁶⁸⁸
- “பெருந்தோள் நெகிழவும்”,⁶⁸⁹
- “தோளும் வாட”,⁶⁹⁰
- “தோள் நிலை நெகிழ்”,⁶⁹¹
- “பெருந்தோள் நெகிழ்ந்த செல்லலொடு”,⁶⁹²
- “பெருந்தோள் இன்துயில் கைவிடு கலனே”,⁶⁹³
- “பூ நெகிழ்அணையின் சாஅய தோளும்”,⁶⁹⁴
- “திருந்து இழை நெகிழ்ந்தன தடமென் தோளே”,⁶⁹⁵
- “வெறுத்த உள்ளமொடு உண்ணா தோளே”,⁶⁹⁶
- “தோளும் தொல்கவின் தொலைந்தன நாளும்”,⁶⁹⁷

“மெல்அம் புலம்ப நெகிழ்ந்தன தோளே”⁶⁹⁸

“பெருந்தோள் தொய்யில் வரித்தும்”⁶⁹⁹

“மென்தோள் நெகிழ்ச் சாஅய்”⁷⁰⁰

“ அப்பணைத் தடைஇய மென்தோள்”⁷⁰¹

3.1.4.2.2 புலன் இன்பம் துய்த்தல்

தலைவன் தலைவியை நுகர்தல் என்ற கருத்தின் வெளிப்பாடாகவும் பெண்ணின் தோள் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

“நின்தோள் அணி பெற வரற்கும்”⁷⁰²

“பெருந்தோள் நீவி”⁷⁰³

“தோள் சாயினவே”⁷⁰⁴

“கரிவளைப் பொலிந்த தோளும்”⁷⁰⁵

“அளிய மென் தோளே”⁷⁰⁶

“முனிவு செய்த இவள் தடமென் தோளே”⁷⁰⁷

“பாயல் இன்துணை ஆகிய பணைத்தோள்”⁷⁰⁸

“நின் தட மென் தோளே”⁷⁰⁹

“நல்தோள் நயந்து பாராட்டி”⁷¹⁰

“திண்தோள் வல்விற் காளையொடு”⁷¹¹

“நல் தோள் மருவரற்கு”⁷¹²

“நேர் இறைப் பணைத் தொட்டு ஆர் விருந்து”⁷¹³

“பெருந்தோள் நலம் வர யாமும் முயங்க”⁷¹⁴

“தடமென் தோள் தொட்டு”⁷¹⁵

“என் தடமென் தோள் உள்ளுவார்”⁷¹⁶

“பகலும் பெறுவை இவள் தடமென் தோளே”⁷¹⁷

“வணங்கு இறை நெடுமென் தோள்”⁷¹⁸

“வேய்மென் தோள் வேய்த்திறம் சேர்த்தலும்”⁷¹⁹

“அணைத் தோளாய்”⁷²⁰

“மென் தோளாய்”⁷²¹

“அணை மென் தோளாய்”⁷²²

“தடை இயமென் தோளாய்”⁷²³

“தோள் பிணைஇ”⁷²⁴

“முறுவலாள் மென்தோள் பாராட்டி”⁷²⁵

“வேய் உறழ் மென் தோள்”⁷²⁶

“தோள் இடைப் புகுதந்தும்”⁷²⁷

“சுருங்கிய தோற்கண்”⁷²⁸

“காரிகைத் தோள் காழுறுதலும்”⁷²⁹

“தடமென் தோள் சாயினும்”⁷³⁰

“மகளிர் தோள் சார்ந்த மாந்தர்”⁷³¹

“மென்தோள் பெற நசை”⁷³²

“மென்தோள் அஞ்சை சென்ற”⁷³³

“யாம் ஒம்பினள் எடுத்த தடமென் தோளே”⁷³⁴

“நீள் அமை வனப்பின் தோளுமார்”⁷³⁵

“நெடுமென் பணைத்தோள் இவளும்”⁷³⁶

“தடமென் பணைத் தோள் மட நல்லீரே”⁷³⁷

“தடமென் தோள்”⁷³⁸

“தாய் ஒம்பு ஆய்நலம் வேண்டா தோளே”⁷³⁹

“பெருந்தோள் அடைய முயங்கி”⁷⁴⁰

“நின் உறு விழுமம் களைந்தோள்”⁷⁴¹

“பணைத்தகைத் தடைஇய காண்புஇன் மென்தோள்”⁷⁴²

“அருஞ்சரம் இறந்த என் பெருந்தோட் குறுமகள்”⁷⁴³

“பெருந்தோள் அரிவை ஒழிய”⁷⁴⁴

“ஒண்தொடி மடந்தை தோள் இணை பெறவே”⁷⁴⁵

“அரும்படர் எவ்வமொடு பெருந்தோய் சாஅய்”⁷⁴⁶

“மெல்இறைப் பணைத்தோள் விளங்க வீசி”⁷⁴⁷

“கண் இடை புரையும் நெடுமென் பணைத்தோள்”⁷⁴⁸

“நல்நெடுங் கதுப்பொடு பெருந்தோள் நீவி”⁷⁴⁹

“மாசுஅறு சுடர் பெருந்தோள் நீவி”⁷⁵⁰

“ஆய்தொடி மகளிர் நறுந்தோள் புணர்ந்து”⁷⁵¹

“கோலினும் தண்ணிய தடமென் தோளே”⁷⁵²

“வனைபுனை எழில் முலைவாங்கு அமைத்திரள் தோள்”⁷⁵³

மேற்கண்ட வருணனைகள் அனைத்தும் பெண்களின் தோள் என்ற உறுப்பை புலன் இன்பம் என்பதோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டுகின்றன. ஆனால் ஆண்களின் தோள் பற்றிய வருணனைகள் வீரத்திற்கும் வலிமைக்கும் உரிய குறியீடுகளாய் அமைந்துள்ளன.

3.1.5 முலை பற்றிய வருணனை

முலை பற்றிய வருணனைகள் பெண்ணின் இளமைச் செழிப்பு, மிகச் சிறிய பெண் பருவத்தைக் குறிக்க, தாய்மையைக் குறிக்க, பெண்ணின்ப நுகர்வைக் குறிக்க, துயரத்தின் எல்லையில் பெண்ணின் தோற்றத்தைச் சுட்ட எனப் பல வகைகளில் அமைந்துள்ளன. பெண்மையின் அடையாளம் என்ற நோக்கில் இவ்வருணனைகள் அனைத்தும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

3.1.5.1 இளமைச் செழிப்பைச் சுட்ட

பெண் இளமை நிறைந்தவள் என்பதைக் குறிக்கும் வடிவ ஒப்புமையைச் சுட்டும் விதமாக இவ்வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

“சுணங்கு அணி வனமுலை”⁷⁵⁴

“தெள்மணி இடை முலை”⁷⁵⁵

“வீங்கு முலை ஆகம்”⁷⁵⁶

“குலவு முலை”⁷⁵⁷

“பணைகொள் வெம் முலை”⁷⁵⁸

“அம்பகட்டு இளமுலை”⁷⁵⁹

“குலவு மென் முலையள்”⁷⁶⁰

“கொம்மை வரிமுலை”⁷⁶¹

“உருத்து எழு வனமுலை”⁷⁶²

“முலையே முகிழ்”⁷⁶³

“பூண் அக வனமுலை”⁷⁶⁴

“தும்பை மாலை இளமுலை”⁷⁶⁵

“வனைந்து வரல் இளமுலை”⁷⁶⁶

“வனைந்து வரல் இளமுலை”⁷⁶⁷

“பெருத்த நின் இளமுலை”⁷⁶⁸

“காழ்ரெண்ட இளமுலை”⁷⁶⁹

“சுணங்கு அணி வனமுலை”⁷⁷⁰

“தொய்யில் பொறித்த வனமுலை”⁷⁷¹

“தொய்யில் சூழ் வனமுலை”⁷⁷²

“குவிமுலை மேல் வார்தர”⁷⁷³

“அக வனமுலை”⁷⁷⁴

“பொலங்கலம் சுமந்த பூண் தாங்கு இளமுலை”⁷⁷⁵

“திதலை அணிந்த தேம்கொள் மென்முலை”⁷⁷⁶

“கொம்மை வரிமுலை”⁷⁷⁷

“சுணங்கு அணி வனமுலை”⁷⁷⁸

“காழ் இயல் வனமுலை”⁷⁷⁹

“கண் உருத்து எழுதரு முலையும்”⁷⁸⁰

“ஆரம் தாங்கிய அலர்முலை ஆகத்து”⁷⁸¹

“கோங்கு முகைத் தன்ன குவிமுலை ஆத்து”⁷⁸²

“குரும்பை மென்முலை”⁷⁸³

“முலையிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுலை”⁷⁸⁴

“செறிந்து வீங்கு இளமுலை”⁷⁸⁵

“முலையும் சுழிமென்முகம் செப்புடன் எதிரின”⁷⁸⁶

“சுணங்கு அணி வனமுலை”⁷⁸⁷

“பல்பூண் மென்முலை”⁷⁸⁸

“நல் இள வனமுலை அல்லியொடு அப்பியும்”⁷⁸⁹

“கவை இருங் கூந்தல் வருமலை சேப்ப”⁷⁹⁰

“அணந்து ஏந்து இளமுலை”⁷⁹¹

“குவி முகிழ் இளமுலைக் கொட்டி”⁷⁹²

“வருமுலை அன்ன வன்முகை உடைந்து”⁷⁹³

“தொய்யில் பொறித்த சுணங்கு எதிர்முலை”⁷⁹⁴

இவற்றைப் போன்ற மிகச் சிறிய பெண் பருவத்தைக் குறிக்கவும்

இத்தகைய வருணனைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“ஏர் இள வனமுலை”⁷⁹⁵

“எதிர்த்த தித்தி முற்றா முலையன்”⁷⁹⁶

“சுணங்கு வளர் இளமுலை மடந்தைக்கு”⁷⁹⁷

“மென்முலை முற்றக் கடவா தோர்”⁷⁹⁸

மேற்கண்ட வரிகள் இளமைச் செழிப்பைச் சுட்டுகின்றன.

3.1.5.2 தாய்மையைக் குறிக்க

தாய்மையின் அடையாளமாகவும் ஒரு சில இடங்களில் இவ்வருணனைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“ஒரு முலை அறுத்த திருமாவுண்ணி”⁷⁹⁹

“எம்முலை பாலொடு வீங்கத் தவ நெடி தாயினை”⁸⁰⁰

“சுரந்த என்மென் முலைப்பால் பழுதாக”⁸⁰¹

“நல்வரல் இளமுலை நனைய”⁸⁰²

“சிறுகுளகு அருந்து தாய்முலை பெறாஅ”⁸⁰³

“முலைக்கோள் மறந்த புதல்வனொடு”⁸⁰⁴

“வாடு முலை ஊறிச் சுரந்தன”⁸⁰⁵

“கருங்கண் கொண்ட நெடுங்கல் வெம்முலை”⁸⁰⁶

“தாய் முலை தழுவிய குழவி போலஅம்”⁸⁰⁷

மேற்கண்ட வரிகள் தாய்மையைக் குறிப்பனவாக உள்ளன.

3.1.5.3 பெண்ணின்ப நுகர்வைக் குறிக்க

தலைவன் தலைவியை அடைய இயலாது வருந்துதல் தலைவியினால் பெற்ற இன்பத்தை நினைந்து பார்த்தல், தலைவி தலைவனால் பெற்ற

இன்பத்தை நினைந்து பார்த்தல் என்பன போன்ற கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு இத்தகைய வருணனை குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“அண்ணாந்து ஏந்திய வனமுலை தளரினும்”⁸⁰⁸

“வனைந்து ஏந்து இளமுலை நோவ கொல்”⁸⁰⁹

“நல் அக வனமுலைக் கரை சேர்பு”⁸¹⁰

“வனமுலை முற்றத்து”⁸¹¹

“வனமுலை வரி வனப்பு இழப்ப”⁸¹²

“வனமுலை மயங்கல் உள்ளி”⁸¹³

“திதலை மென்முலைத் தீம்பால்”⁸¹⁴

“யாணர் இளமுலை நனைய”⁸¹⁵

“இடமுலைக் கிடந்து நடுங்கல் ஆனிர்”⁸¹⁶

“அணிமுலை ஆகம் முயங்கினம்”⁸¹⁷

“இன்றிறல் இளமுலை”⁸¹⁸

“என் இடைமுலை நிறைந்தே”⁸¹⁹

“உறாஅ வறுமுலை மடாஅ”⁸²⁰

“கண்ணினும் கதவநின் முலையே”⁸²¹

“நின் முலைய”⁸²²

“மான் முலை அடைய முங்கியோயே”⁸²³

“பொதிர்ந்த முலையிடைப் பூசிச் சந்தனம்”⁸²⁴

“இடைமுலைக் கோதை குழைய முயங்கும்”⁸²⁵

“அலர் முலை ஆகத்து”⁸²⁶

“எம் மார்பில் தளர்முலை பாராட்டினையோ”⁸²⁷

- “முலையிடைக் கனலும் என் நெஞ்சே”⁸²⁸
- “வருமுலை புணர்ந்தன”⁸²⁹
- “தொய்யில் இளமுலை இனிய தைவந்து”⁸³⁰
- “அலர் முலை ஆய் இழை நல்லாய்”⁸³¹
- “கொடி அன்னார் முலை மூழ்கி”⁸³²
- “முகை வாய்த்த முலைபாயக் குழைந்த நின்தார் எள்ள”⁸³³
- “இளையவர் இடை முலைத் தாது சோர்ந்து”⁸³⁴
- “முயங்கிய நல்லார் முலை இடை மூழ்கி”⁸³⁵
- “தாம் வீழ்வார் மார்பின் முலையிடைப் போல”⁸³⁶
- “அணிமென் முலைமேல்”⁸³⁷
- “முலையிடைத் துயிலும் மறந்தீத் தோய்”⁸³⁸
- “இளமுலை மேல்”⁸³⁹
- “முலையிடை வாங்கி முயங்கினன்”⁸⁴⁰
- “அலர்முலை ஆகத்து”⁸⁴¹
- “ஒரு காழ் முத்தம் இடைமுலை விளங்க”⁸⁴²
- “அலர்முலை ஆகத்து”⁸⁴³
- “வருமுலை வருத்தா”⁸⁴⁴
- “அலர்முலை ஆகம் புலம்ப”⁸⁴⁵
- “மாண் இழை மகளிர் பூணுடை முலையின்”⁸⁴⁶
- “எருமை நல்ஆன் பெறுமுல மாந்தும்”⁸⁴⁷
- “அணங்குடை வனமுலைத் தாஅய நின்”⁸⁴⁸
- “நல்வரல் இளமுலை நோக்கி”⁸⁴⁹
- “அலர்முலை நனைய அழாஅல்”⁸⁵⁰
- “முகிழ்த்து வரல் இளமுலை மூழ்க”⁸⁵¹

- “மண்ணா முத்தம் ஒழுக்கிய வனமுலை”,⁸⁵²
- “வலியாய் இன்னும் தேய்கம் நின் முலை”,⁸⁵³
- “வறுமுலை முற்றத்து ஏழுறு துயிலே”,⁸⁵⁴
- “வார்முலை முற்றத்து நூல் இடை விலங்கினும்”,⁸⁵⁵
- “நல் அக வனமுலை அடையப் புல்லுதொறும்”,⁸⁵⁶
- “முலையகம் நனைப்ப”,⁸⁵⁷
- “வாடிய முலையல்”,⁸⁵⁸
- “இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை”,⁸⁵⁹
- “மருப்பு இளவனமுலை நெழுக்குவாரே”,⁸⁶⁰
- “பெருமுலை அலைக்கும் காதின்”,⁸⁶¹
- “நார்க்கு இடையோகா ஏர்கிள வனமுலை”,⁸⁶²
- “அணிமுலைத் துயல் வருஉம் ஆரம் போல்”,⁸⁶³
- “வனைபுனை எழில் முலை வாங்கு”,⁸⁶⁴
- “முகில்முலை”,⁸⁶⁵
- “ஊறாவறு முலை கொளீஇய”,⁸⁶⁶

உயிரியல் உடற்கூறு அடிப்படையிலும், இயற்கை நாட்டம் என்ற அடிப்படையிலும் இவ்வருணனைகள் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. இருப்பினும் பெண்ணின்பக் குறியீடு என்பது இப்பாடல்களின் இலக்கிய நோக்காக அமைந்துள்ளது.

3.1.6 அல்குல் பற்றிய வருணனைகள்

அல்குல் என்ற சொல்லாட்சி பெண்ணின் வயிற்றுப் பகுதியை குறிப்பதாக இவ்வருணனைகள் வழித் தெரியவருகின்றது. இவ்வருணனைகள் அனைத்தும் வடிவத்தைக் குறிக்கும் நோக்கிலும் இளமையைக் குறிக்கும் நோக்கிலும் பெண்ணின் தளர்ச்சியைக் குறிக்கும் நோக்கிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

“திதலை அல்குல்”⁸⁶⁷

“பல்பூம் பகைத் தழை நுடங்கும் அல்குல்”⁸⁶⁸

“காழ் பெயல் அல்குல்”⁸⁶⁹

“திதலை அல்குல்”⁸⁷⁰

“திதலை அல்குல்”⁸⁷¹

“அகன்ற அல்குல்”⁸⁷²

“சில்பொறி அணிந்த பல்காழ் அல்குல்”⁸⁷³

“இழை அணி அல்குல்”⁸⁷⁴

“கோடு ஏந்து அல்குல்”⁸⁷⁵

“ஐது அகல் அல்குல்”⁸⁷⁶

“கோடு ஏந்து அல்குல்”⁸⁷⁷

“பசங்காழ் அல்குல்”⁸⁷⁸

“அகன்ற அல்குல்”⁸⁷⁹

“ஐது ஏந்து அகன்ற அல்குல்”⁸⁸⁰

“கோடு ஏந்து அல்குல்”⁸⁸¹

“திதலை அல்குல்”⁸⁸²

“அலமரும் அல்குல்”⁸⁸³

“திருந்து இழை அல்குல்”⁸⁸⁴

“கோடு ஏந்து அல்குல்”⁸⁸⁵

“ஐது அகல் அல்குல்”⁸⁸⁶

“திதலை அல்குல் என் மாமைக் கவினே”⁸⁸⁷

“மாண்வரி அல்குல் குறுமகள்”⁸⁸⁸

“தழை அணி அல்குல் மகளிருள்ளும்”⁸⁸⁹

“தழை அணி அல்குல் தாங்கல் செல்லா”⁸⁹⁰

“அல்குல் அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்”,⁸⁹¹

“திதலை வாடி”,⁸⁹²

“திருந்து இழை அல்குற்ப் பெருந்தழை”,⁸⁹³

“மணிமிடை அல்குல் மடந்தை”,⁸⁹⁴

“துத்திப் பாந்தள் பைத்து அகல் அல்குல்”,⁸⁹⁵

“தழைதாழ் அல்குல் இவள் புலம்பு”,⁸⁹⁶

“திதலை அல்குல் நின்மகள்”,⁸⁹⁷

“திதலை அல்குல்”,⁸⁹⁸

“ஐது அமைந்து அகன்ற அல்குல்”,⁸⁹⁹

“ஐது அமைந்து அகன்ற அல்குல்”,⁹⁰⁰

“ஆய் தழை நுடங்கும் அல்குல்”,⁹⁰¹

“பல்காழ் அல்குல் அவ்வரிவாட”,⁹⁰²

“காசுநிரை அல்குல்”,⁹⁰³

“நல் எழில் அல்குல் வாடிய நிலையே”,⁹⁰⁴

“அவ்வரி அல்குல்”,⁹⁰⁵

“ஏந்து கோட்டு அல்குல்”,⁹⁰⁶

“மாண்வரி அல்குல்”,⁹⁰⁷

“அகன்ற அல்குல்”,⁹⁰⁸

“மாயவன் திதலை போல்”,⁹⁰⁹

“ஈன்றவள் திதலை போல் ஈசெய்யும் தளிரொடும்”,⁹¹⁰

“வரி ஆர்ந்த அல்குலாய்”,⁹¹¹

“கோடு எழில் அகல் அல்குல்”,⁹¹²

“வரி ஆர் அகல் அல்குல்”,⁹¹⁴

“அகல் அல்குல்”,⁹¹⁵

- “கோடு ஏந்து அகல் அல்குல்”,⁹¹⁶
- “தடவரவு அல்குல் நுண்வரி வாட”,⁹¹⁷
- “அல்கலும் அழுதல் மேவல ஆகி”,⁹¹⁸
- “அகன்ற அல்குல்”,⁹¹⁹
- “பயந்த திதலை அவ்வயிற்று”,⁹²⁰
- “இறந்த கொடியோர்க்கு அல்கலும்”,⁹²¹
- “அவ்வரி அல்குல் ஆயமும்”,⁹²²
- “திதலை அல்குலும்”,⁹²³
- “அல்குறு வரிநிழல் அசைஇ”,⁹²⁴
- “பசங்காழ் அல்குல் மாஅயோளெடு”,⁹²⁵
- “திதலையின் வரிப்பு ஓடி”,⁹²⁶
- “திதலை அல்குல் அவ்வரி வாடவும்”,⁹²⁷
- “திதலை அல்குல் குறுமகள்”,⁹²⁸
- “திதலை அல்குல் வரியும் வாடின”,⁹²⁹
- “பெருந்தன் மாத்தழை இருந்த அல்குல்”,⁹³⁰
- “அகல் எழில் அல்குல் அவ்வரி வாட”,⁹³¹
- “தழை அணி அல்குல்”,⁹³²
- “அவ்வரி அல்குல் அணையாக் காலே”,⁹³³
- “அகல் அமை அல்குல்”,⁹³⁴
- “இழை அணிப் பொலிந்த ஏந்து கோட்டு அல்குல்”,⁹³⁵
- “கூம்பு அவிழ் முழுநெறி புரள்வரும் அல்குல்”,⁹³⁶
- “பேர் அகல் அல்குல்”,⁹³⁷
- “கோடு ஏந்தும் அல்குல்”,⁹³⁸
- “பொலம் செய் பல்காசு அணிந்த அல்குல்”,⁹³⁹

“ஐது அகல் அல்குல் மகளிர்”⁹⁴⁰

“ஆடுமகள் அல்குல் ஒப்பவாடி”⁹⁴¹

“பருமம் தாங்கிய பணிந்துஏந்து அல்குல்”⁹⁴²

“பல்காசு நிரைத்த சில்காழ் அல்குல்”⁹⁴³

“வண்டு இருப்பு அன்ன பல்காழ் அல்குல்”⁹⁴⁴

“துகில் அணி அல்குல்”⁹⁴⁵

“ஈர்க்கின் அரும்பிய திதலையர்”⁹⁴⁶

“பூந்துகில் மரீஇய ஏந்து கோட்டு அல்குல்”⁹⁴⁷

“பைவிரி அல்குல் கொய்தழை தைஇ”⁹⁴⁸

இவ்வருணனைகள் வழி அக்காலத்தில் தழையாடை அணியும் பழக்கம் இருந்தது; இடுப்பில் பல அணிகலன்கள் அணியும் பழக்கம் இருந்தது என்பன போன்ற பண்பாட்டுச் செய்திகளும் தெரிய வருகின்றன.

3.1.7 பல் பற்றிய வருணனைகள்

எயிறு, பல் என்ற இருவகைச் சொல்லாட்சிகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. இவ்வருணனைகள் அனைத்தும் பெண்ணின் இளமை, பெண்ணால் பெறும் புலன் இன்பம் ஆகியவற்றைக் குறிக்க கையாளப்பட்டுள்ளன.

“வை எயிற்று ஐயள் மடந்தைமுன்”⁹⁴⁹

“வால் எயிற்றோயே”⁹⁵⁰

“இலங்கு எயிற்று”⁹⁵¹

“சிறுமுள் எயிறு தோன்ற”⁹⁵²

“கூர் எயிற்று”⁹⁵³

“முள் எயிறு”⁹⁵⁴

“முள் எயிற்று முறுவல் திறந்தன”⁹⁵⁵

“வால் எயிற்று”⁹⁵⁶

“வை எயிற்று”⁹⁵⁷

“கூர் எயிறு”⁹⁵⁸

“முள் எயிற்று”⁹⁵⁹

“வால் எயிற்று”⁹⁶⁰

“இலங்கு எயிற்று”⁹⁶¹

“முள் எயிற்றோயே”⁹⁶²

“எயிறு”⁹⁶³

“செறி எயிற்று அரிவை”⁹⁶⁴

“வை எயிற்றுச் சின்மொழி அரிவை”⁹⁶⁵

“இளையள் முளைவாள் எயிற்றள்”⁹⁶⁶

“வால் வெள் வெயிறே”⁹⁶⁷

“முள் எயிற்று அமிழ்தம் ஊறும் செவ்வாய்”⁹⁶⁸

“இலங்கு எயிறு தோன்ற”⁹⁶⁹

“இலங்கு முத்து உறைக்கும் எயிறு”⁹⁷⁰

“முள் எயிற்று அரிவை”⁹⁷¹

“இலங்கு எயிற்று”⁹⁷²

“ஏர் அணி இலங்கு எயிற்று”⁹⁷³

“முள் உறழ் முளை எயிற்று”⁹⁷⁴

“எயிறு ஏய்க்கும் தண் அருவி நறுமுல்லை”⁹⁷⁵

“இந்நகை இலங்கு எயிற்று”⁹⁷⁶

“வால் எயிற்று”⁹⁷⁷

“கூர் எயிற்று முகை”⁹⁷⁸

“வை எயிற்றவர் நாப்பண்”⁹⁷⁹

“முகைமாறு கொள்ளும் எயிற்றாய்”⁹⁸⁰

“இலங்கு எயிறு உறாஅலின்”⁹⁸¹

“வாள் எயிறு உற்றனவும்”⁹⁸²

“முள் எயிற்று”⁹⁸³

“கூர் எயிற்று”⁹⁸⁴

“நின்முள் எயிறு உண்கும்”⁹⁸⁵

“முகைஏர் இலங்கு எயிற்று இன் நகை மாதர்”⁹⁸⁶

“கூர் எயிறு ஆடி”⁹⁸⁷

“இயங்கு எயில் எயப் பிறந்தளரிபோல”⁹⁸⁸

“தன் கூர் எயிறு தோன்ற”⁹⁸⁹

“வாளை மேய்ந்த வள் எயிறு”⁹⁹⁰

“முள் எயிறு இலங்கின”⁹⁹¹

“கூர் எயிற்று அரிவை”⁹⁹²

“நகைப்பொலிந்து இலங்கும் எயிறு கெழுதுவர்வாய்”⁹⁹³

“முள் எயிற்றுத் துவர்வாய்”⁹⁹⁴

“கூர்முனை மழுங்கிய எயிற்றள்”⁹⁹⁵

“முருந்து எனத் திரண்ட முள்ளயிற்றுத் துவர்வாய்”⁹⁹⁶

“வை எயிறு குறுமகள்”⁹⁹⁷

“அரவு எயிற்று அன்ன அரும்பு முதிர் குரவின்”⁹⁹⁸

“குளிமுமை முருங்கின் கூர்நுனை வை எயிற்று”⁹⁹⁹

“கூர் எயிற்று”¹⁰⁰⁰

“வைரர் வால் எயிற்று ஒள்நுதல் மகளிர்”¹⁰⁰¹

“முள் எயிற்றுத் துவர்வாய்”,¹⁰⁰²

“வை எயிற்று”,¹⁰⁰³

“நுண்புல் அடங்கிய வெண்பல் எயிற்றியர்”,¹⁰⁰⁴

“ஏர் வெண் பல்”,¹⁰⁰⁵

“கரும்பு உண் பல்”,¹⁰⁰⁶

“குறும் பல்”,¹⁰⁰⁷

“வெண் பல் மடந்தை”,¹⁰⁰⁸

“மண மௌவல் முகை அன்ன மாவீழ்வார் நிரை வெண் பல்”,¹⁰⁰⁹

“எம் பல்லின் பறிமுறை பாராட்டினையோ”,¹⁰¹⁰

“ஆய் இதழ்ப் பல் மலர் ஐய”,¹⁰¹¹

“முத்து ஏய்க்கும் வெண்பல் நகை திறந்து”,¹⁰¹²

“பல்லும்”,¹⁰¹³

“நிரை வெண் பல்”,¹⁰¹⁴

“வெண் பல்”,¹⁰¹⁵

“முகை நிரைத்தன்ன மாவீழ் வெண் பல்”,¹⁰¹⁶

“பல உறு முத்தின் பழிதீர் வெண் பல்”,¹⁰¹⁷

இவையனைத்திலும் பல்லின் வடிவத்தையும் நிறத்தையும் குறிக்க உவமைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

3.2 பெண்ணின் அகப்பண்புகள்

சங்கப் பாடல்கள் வழி பெண் மென்மையானவள், ஆற்றியிருக்கும் பண்புடையவள், தலைவன்பிற பெண்களிடம் தொடர்பு கொள்வதை விரும்பாமை, தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடாத பண்பு, வீரவுணர்வைக் கொண்டிருத்தல் போன்றவை அக்காலப் பெண்களின் அகப்பண்புகளாகத் தெரிய வருகின்றன.

3.2.1 மென்மையானவள்

“வை எயிற்று ஐயள் மடந்தை முன் உற்று
எல்லிடை நீங்கும் இளையோன் உள்ளம்”¹⁰¹⁸

என்ற பாடல் பற்களை உடைய மென்மைத்தன்மை வாய்ந்த பெண்ணை முன்னே செல்லவிட்டுத் தலைவன் பின்னே செல்கின்றான் என்ற கருத்தை விளக்குவதாக உள்ளது.

“பூவின் அன்ன நலம்”¹⁰¹⁹

என்ற பாடலடி பூப்போன்ற தலைவியின் நலத்தை தலைவன் நுகர்ந்து விட்டான் என்பதை எடுத்துக் கூறுகின்றது. பூவைப் போன்று தலைவியும் மென்மையானவள் என்பதை இப்பாடல் வழி உணர முடிகின்றது.

“ஒருநாள் கழியினும் உயிர் வேறுபடுஉம்”¹⁰²⁰

என்ற பாடல் தலைவி, தலைவனைப் பிரிந்து ஒரு நாள் கூட இருக்க முடியாத மென்மைத்தன்மை வாய்ந்தவள் என்பதைச் சுட்டுகின்றது.

“முல்லை சான்ற கற்பின்

மெல்லியற் குறுமகள்”¹⁰²¹

தலைவி நல்லறம் செய்யும் கற்பினையும், மென்மையான இயல்பையும், இளமையையும் உடைய மெல்லியல் தன்மை வாய்ந்தவள் என்பதை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“கோடைத் திங்களும் பணிப்போள்

வாடைப் பெரும்பணிக்கு என்னள்கொல்? எனவே”¹⁰²²

என்ற பாடல் மென்மையான தலைவி முன் பனிக் காலத்திலும் , பின் பனிக் காலத்திலும் எங்ஙனம் வருந்துகின்றாளோ என்று தலைவன் வருந்துவதை உவமைகளுடன் விளக்கியுள்ளது.

“பண்பும் பாயலும் கொண்டனள் - தொண்டித்

தண்கமழ் புதுமலர் நாளும் ஒண்தொடி

ஐது அமைந்த அகன்ற அல்குல்

கொய்தளிர் மேனி”¹⁰²³

என்ற பாடல் தோழியும் ஒருங்கு நின்றபொழுது தலைவியின் புறஅழகை வியந்து கூறியதாக உள்ளது. மேலும் தலைவி மென்மையானவள் என்ற கருத்தையும் விளக்கியுள்ளது.

3.2.2 ஆற்றியிருத்தல்

“வினை முடித்தன்ன இனியோள்

மனை மாண் சுடரொடு படர்பொழுது எனவே?”¹⁰²⁶

தலைவன் பொருள் தேடி வரும் வரை தலைவி ஆற்றியிருக்க வேண்டும் என்ற பெண்ணின் பண்பு இப்பாடல் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“தொல்கவின் தொலைய தோள்நலம் சாஅய

நல்கார் நீத்தனர் ஆயினும், நல்குவர்

நட்டனர், வாழி - தோழி”¹⁰²⁷

என் பழைய நலன் எல்லாம் கெட்டு வாடித் தொலைந்தாலும் அவர் என்பால் அன்பு வைத்தவர். ஆதலால் குறித்த பருவத்தே வந்து என்னிடம் அன்பு செய்வார் என்ற தலைவியின் கூற்றிலிருந்து தலைவியின் ஆற்றியிருக்கும் பண்பை இப்பாடல் வழி அறிய முடிகின்றது.

“பருவரல் நெஞ்சமொடு பல் படர் அகல

வருவார் வாழி - தோழி”¹⁰²⁸

பொருள் வயிற் பிரிந்த தலைவர் விரைவில் வந்துவிடுவார் வருந்தாமல் ஆற்றியிருக்கலாம் என்ற தலைவியின் உள்ளப் பண்பு இப்பாடல் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நோம் என் நெஞ்சே நோம் என் நெஞ்சே

இமை தீய்ப்பன்ன கண்ணீர் தாங்கி”¹⁰²⁹

அன்று அழுத கண்ணீர் துடைத்தவர் மீண்டும் அருள்வார் என எண்ணிய தலைவியின் ஆற்றியிருக்கும் பண்பு இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“பொருள் வயிற் பிரிவோர் உரவோர் ஆயின்

மடவம் ஆக மடந்தை நாமே”¹⁰³⁰

தலைவியின் துயர் கண்டு இரங்காமையானும் தலைவியைக் காவாமல் நீங்காமையானும் அருளும் அன்பும் நீக்கியவர் தலைவர் என்ற தலைவியின் ஆற்றியிருக்கும் பண்பு இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“கடும்பகல் வருதி - கையறு மாலை

கொடுங்கழி நெய்தலும் கூம்பக்

காலை வரினும் களைஞரோ இலரே”¹⁰³¹

தலைவன் திருமண ஏற்பாடுகளைச் செய்தற் பொருட்டுச் சில நாட்கள் பிரிந்திருந்த பொழுது பிரிவாற்றாத தலைவி மாலைப்பொழுது கண்டு சொல்லியது இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“இன்துயில் வதியுநற் காணாள், துயர் உழந்து

நெஞ்சு ஆற்றுப் படுத்த நிறைதபு புலம்பொடு

நீடு நினைந்துதேற்றியும், ஓடுவளை திருத்தியும்

மையல் கொண்டு ஒய்யென உயிர்த்தும்

ஏஉறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி இழை நெகிழ்ந்து

பாவை விளக்கில் பரூஉச் சுடர் அழல

இடம் சிறந்து உயரிய எழுநிலை மாடத்து”¹⁰³²

என்ற இப்பாடலடிகள் தலைவி நல்ல தூக்கத்தை இழந்திருக்கின்றாள்; தனிமையில் துன்பமுற்று வருந்தியிருக்கின்றாள்; அணிகலன்கள்

நெகிழ்கின்றன, வளையல்கள் கழன்று வீழ்கின்றன என்பன போன்ற வருணனைகள் தலைவியின் ஆற்றாமைப் பண்பை விளக்குகின்றன. மேலும் தலைவி பாவை விளக்குகள் ஒளிவீசும் உயர்ந்த ஏழடுக்கு மாளிகையின்கண் வாழ்ந்தவள் என்பதையும் இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“விண் ஊர்பு இழிதரும் வீங்கு செலல் மண்டிலத்து

முரண் மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலையிய

உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி, நெடிது உயிரா

மா இதழ் ஏந்திய மலிந்து வீழ் அரிப்பனி”¹⁰³³

அரசனைப் பிரிந்து ஆற்றியிருக்கும் அரசி, உரோகிணியைப் போலத் தானும் தன் கணவனைப் பிரியாமல் வாழும் பேறு பெறவில்லையே என்று வருந்துகின்றாள். இதனால் நீலப்பூவும் விரும்பும் அரசியின் கண்களில் நிரம்பிய கண்ணீர், கண்ணின் கடைப்பகுதியில் வருகின்றது. தன்னுடைய சிவந்த விரலைச் சேர்த்து அக்கண்ணீரைக் கீழே தெறித்துவிடுகின்றாள் என்பன போன்ற நிகழ்ச்சியை இப்பாடல் விளக்கியுள்ளது.

“தோடு ஆர் கூந்தல் மரீஇ யோரே”¹⁰³⁴

என்ற பாடல், தலைவியின் வண்டொலிக்கும் கொண்டை முடியாகிய பூப்பெய்த கூந்தலினிடத்தே கிடந்து துயில் கொண்ட நம் தலைவர், அதனை நினைத்து விரைந்து வருவார். ஆதலின் வருந்தாது ஆற்றியிருப்பாயாக என்று தோழி கூறுவதை இப்பாடல் விளக்கியுள்ளது.

“உயிர் கலந்து ஒன்றிய தொன்றுபடு நட்பின்

செயிர்தீர் நெஞ்சமொடு செறிந்தோர் போல

.....

நோய்மலி வருத்தமொடு நுதல்பசப் பூர,

நாம் அழ துறந்தனர் ஆயினும்”¹⁰³⁵

என்ற பாடலில் தொன்று தொட்டு வரும் ஒன்றுபட்ட நட்பினால் நெஞ்சத்துக் குற்றமற்ற காதல் உடையவராய் அன்று இருந்தார். இன்றே பொய்மை நெஞ்சினராய், கொள்கையில் உறுதியுடன் நில்லாது துன்பம் மிக வருந்தியிருந்த தலைவியினுடைய நெற்றியில் பசலை படரவும், அழவும் வைத்து விட்டு பிரிந்து சென்று விட்டார் என்ற தலைவியின் ஆற்றாமை இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“பலர்புகழ் பாவை அன்ன நின் நலனே”¹⁰³⁶

என்ற பாடல் பலரும் புகழும் பாவையின் அழகை தலைவர் நினையாமல் பொருள் ஈட்டச் சென்றதனால் ஆற்றியிருக்க முடியவில்லை என்று தோழி கூறுவதை இப்பாடல் விளக்கியுள்ளது.

“அலர் நமக்கு ஒழிய அழப் பிரிந்தாரோ”¹⁰³⁷

என்ற பொருள் ஈட்டும் பொருட்டுத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்தான். பிரிவினை ஆற்றாத தலைவி வருந்தி உடல் வேறுபட்டாள். அதனைக் கண்ட தோழி நாம் அழப் பிரிந்த தலைவர் அருள் செய்ய விரைந்து வருவார். அவர் வருமளவும் நீ ஆற்றியிருக்க வேண்டும் என்று தலைவியிடம் கூறிய கூற்று இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.2.3 தலைவன் பிற பெண்களிடம் தொடர்பு கொள்வதை விரும்பாமை

“பூப்போல் உண்கண் பெயர்ப்ப நோக்கி

சென்றனள்”¹⁰³⁸

என்ற பாடல் தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையே நடைபெற்ற உரையாடல் வடிவில் அமைந்துள்ளது. தலைவி தெருவிலே நடந்து போகும் பரத்தையர் எனத் தெரியுமா? எனத் தலைவனிடம் வினவிய போது தலைவன் யாரையும் அறியேன் என்று உரைத்தனன். அதற்குத் தலைவி உன் மார்பிலே தூங்கி இப்போது இவ்வின்பத்தைப் பெறாத நிலையில் தெருவழியே போகும் அப்பரத்தையை நான் கண்டேன் என்று சினந்து கூறுகின்றாள். இவற்றிலிருந்து தலைவன் தன்னைத் தவிர வேறு பெண்களிடம் தொடர்பு கொள்ளுதலை ஆற்றாதவளாய் தலைவி இருக்கின்றாள் என்பதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“கண்டனென் - மகிழ்ந்! - கண்டு எவன் செய்கோ?”¹⁰³⁹

என்ற பாடலில் பரத்தையர் சேரியினின்றும் வந்த தலைவன் யாரையும் அறியேன் எனக்கூற, புறத்தொழுக்கம் அறிந்த தோழி தலைவனிடம் பரத்தையர் நின் கைகளைப் பற்றி அவரவர் தம்தம் பக்கம் இழுத்ததை என் கண்களால் கண்டேன் என்று சினந்து கூறுகின்றாள் என்பது இப்பாடலின் பொருளாக அமைந்துள்ளது. பரத்தையிடம் செல்வதை தோழி விரும்ப வில்லை என்பதை இப்பாடல் வழி உணர முடிகிறது.

“அகன்துறை ஊரனும் வந்தனன்

சிறந்தோன் பெயரன் பிறந்தமாரே”¹⁰⁴⁰

என்ற பாடல் பரத்தையின் ஆற்றாப் பண்பை விளக்கியுள்ளது. மகவு பிறந்ததனால் தலைவியின் இல்லம் சென்றானன்றிப் பிற சமயங்களில் தலைவன் என்னை விட்டு நீங்கான் எனப் பரத்தை எள்ளிக் கூறியதை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“எழுமினோ எழுமின் எம் கொழுநற் காக்கும்”¹⁰⁴¹

என்ற பாடல் தலைவிக்கு நிகரான வனப்பினள் விறலி என்றும் அவளிடமிருந்து நம் தலைவரைக் காப்போம் என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“முனிவு இல் பரத்தையை எற் துறந்து அருளாய்”,¹⁰⁴²

என்ற பாடல் என்னை கைவிட்டு பரத்தைக்கே அருள் செய்க என்று கோபத்தில் தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் தன்னைத் தவிர வேறு பெண்களிடம் தொடர்பு கொள்ள ஆற்றாதவளாய் இருப்பதால் தலைவனிடம் கடிந்து கொள்வதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“பொன்கோல் அவிர் தொடித் தற்கெழு தழுவி

எற்புறம் கூறும் என்ப”¹⁰⁴³

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் சேரிப்பரத்தை தன்னைப் புறங்கூறினாள் என்று அறிந்த காமக்கிழத்தி அவளொடு வெகுண்டு தனக்கும் தலைவனுக்கும் உள்ள அன்புப் பிணைப்பினையும் உறவினையும் உணருமாறு சூள் உரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“பைஞ்சாயக் கோதை மகளிர்க்கு

அஞ்சவர் அம்ம! அம்முறை வரினே”¹⁰⁴⁴

என்ற பாடல், தலைவியை விடுத்து தலைவன் பரத்தையிடம் சென்றான்; பின்பு பரத்தையர் மனை நீங்கி தலைவியிடம் வாயில் வேண்டி நின்றான்; இதை அறிந்த தலைவி தலைவனுக்கு வாயில் மறுத்து நின்றாள் என்பனவற்றை விளக்கியுள்ளது.

“தெண் கழிப் பரக்கும் துறைவன்

எனக்கோ காதலன் ; அனைக்கோ வேறே!”¹⁰⁴⁵

என்ற பாடல் பரத்தையிடமிருந்து வாயில் விட்டு ஒழுகுகின்ற தலைமகனது வாயிலாய் வந்தார்க்குத் தோழி வாயில் மறுத்ததை விளக்கியுள்ளது. மேலும் தலைவன்தலைவியிடம் அன்பு கொண்டுள்ளதை என்னால் ஏற்றுக் கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் தலைவியால் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லையே என்று தோழி கூறியதை இப்பாடல் விளக்கியுள்ளது.

3.2.4 தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடாத பண்பு

“வினை முடித்தன்ன இனியோள்

மனை மாண் சுடரொடு படர் பொழுது எனவே”¹⁰⁴⁶

என்ற பாடல் ஆண் பொருள் தேடி வரும் வரை, பெண் வேறு எந்த ஆடவரையும் தேடாமல் தலைவனுக்காகக் காத்திருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை மறைமுகமாக விளக்கியுள்ளது.

“மண்ணாக் கூந்தல் மாசு அறக் கழீஇ

அவிழ் பூ முடியினள் சுவை இய

மட மா அரிவை மகிழ்ந்து அயர் நிலையே”¹⁰⁴⁷

என்ற பாடல் தலைவன் வருவதைக் குறித்து தெரிவித்ததால் தலைவி நீராடி, கூந்தலை மாசு நீக்கி மலரைக் கொண்டு கூந்தலை முடிப்பாள். தலைவனின் இக்கூற்றிலிருந்து தலைவனுக்காக மட்டுமே தன்னை அலங்கரித்துக் கொள்ளும் பண்பு புலப்படுகிறது. இதிலிருந்து தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடாத தலைவியின் பண்பு தெரிய வருகின்றது.

“சென்ற நெஞ்சம் செய்வினைக்கு அசாவா”¹⁰⁴⁸

என்ற பாடல் தலைவியின் உள்ளம் தலைவியிடமிருந்து பிரிந்து சென்று தலைவனிடத்தே சென்றுவிட்டது என்ற தலைவியின் கூற்றை

விளக்கியுள்ளது. தலைவன் வருமளவும் தலைவி, தலைவனையே கருதியிருப்பது இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“பளிங்கு செறிந்தன்ன பல்கதிர் இடைஇடை

பால் முகந்தன்ன பசுவெண் நிலவின்

.....

எற் கரந்து உறவோர் உள்ளவழி காட்டாய்

நற்கவின் இழந்த எந்தோள் போல் சாஅய்”¹⁰⁴⁹

என்ற பாடல் ஆற்றியிருக்க முடியாத தலைவி, வேறு ஆண்மகனை நினைக்காத தலைவி நிலவினை நொந்து கொள்ளும் தன்மையை விளக்குகிறது.

“மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தென

பல்இதழ் உண்கண் பாடு ஒல்லாவே”¹⁰⁵⁰

மையுண்ட தலைவியின் கண்கள் காமநோயினால் துயிலாமல் வருந்தினாலும், தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடவில்லை என்ற தலைவியின் பண்பு உவமைகளுடன் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்

நீ ஆகியர் என் கணவனை

யான் ஆகியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே”¹⁰⁵¹

இம்மை, மறுமை பற்றிய சிந்தனையும், மறுபிறப்பு பற்றிய சிந்தனையும், வினைப் பயன் தொடர்வது பற்றிய சிந்தனையும் இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது. இம்மை, மறுமை வந்தாலும் நீயே என் கணவர் என்று தலைவி கூறுவதை இப்பாடல் விளக்கியுள்ளது.

“வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே; வாள் நுதல்

மனை உறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிரே”¹⁰⁵²

தலைவனைத் தவிர வேறு எவற்றைப் பற்றியும் சிந்திக்காமல் தலைவனுக்குப் பணிவிடை செய்வதையே பெருமையாகக் கருதியமையால் மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர் என்று இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நின்னினும் சிறந்தனள், எமக்கே - நீ நயந்து

நன் மனை அருங்கடி அயர

எம் நலம் சிறப்ப, யாம் இனிப் பெற்றோளே”¹⁰⁵³

தலைமகன் தன் முதல் மனைவி இருக்கும்பொழுதே தன் தகுதிக்கு ஏற்ப தன் குலத்தாள் ஒருத்தியை இரண்டாம் மனைவியை ஏற்று, அவளைத் தன் இல்லத்திற்கு அழைத்து வந்தபோது முதல் மனைவி அவளை மகிழ்ந்து ஏற்றுக் கொண்டது மட்டுமல்லாமல் இவளை நின்னினும் மேலாக மதித்தொழுகுவேன் என்ற வாக்குறுதியும் கொடுப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பெண் என்பவள் தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடாத பண்புடையவள் என்பதும் ஓராடவன் பல மனைவியரை மணப்பது, தொன்மையான மரபு என்பதும் இச்செய்யுளால் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.2.5 வீரவுணர்வைக் கொண்டிருத்தல்

“ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே”¹⁰⁵⁴

என்ற இப்பாடல் தன் மகன் போர்க்களத்தில் தோன்றும் இயல்புடையவன் என்ற தாயின் கூற்றை வைத்து ஒரு பெண்ணின் வீரம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“படை அழிந்து மாறினன் என்று பலர் கூற
மண்டு அமார்க்கு உடைந்தனன் ஆயின், உண்ட என்
முலை அறுத்திடுவேன், யான் எனச் சினைஇ”¹⁰⁵⁵

என்ற பாடல், என் மகன் பகைவர்க்கு அஞ்சி புறங் கொடுத்தான் என்பது
தெரிந்தால் அவன் பால் உண்ட என் முலையை அறுத்திடுவேன் என்று
தாய் கூறியுள்ளதை விளக்கியுள்ளது.

“கெடுக சிந்தை கடிது இவள் துணிவே
மூதில் மகளிராதல் தகுமே

.....

வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உடஇ
பாறு மயிர்க்குடுமி எண்ணெய் நீவி
‘செருமுகம் நோக்கிச் செல்க’ என விடுமே”¹⁰⁵⁶

என்ற பாடல் வழி ஒரு பெண்ணின் வீரம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“குருதியொடு துயல்வரு மார்பின்
முயக்கிடை ஈயரது மொய்த்தன பருந்தே”¹⁰⁵⁷

தன் கணவர் வீரப்போர் புரிந்து வீழ்ந்தானாக அவனைப் போர்க்களத்தில்
தழுவி மகிழ்ந்த மறக்குடி மகளிர் பற்றி இப்பாடல் விளக்கியுள்ளது.

“மணிமருள் மாலை சூட்டி, அவன்தலை
ஒருகாழ் மாலை தான் மலைந்தனனே”¹⁰⁵⁸

பகைவரோடு பொருது வீழ்ந்து கிடந்த தன் தலைவன் மார்பில் அரசன்
அணிவித்த மணிமாலைக் கண்டு மகிழ்ந்து புலம்பிய தலைவி பற்றியதாக
இப்பாடல் அமைகிறது.

“வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன
ஓடாப் பூட்கை விடலைத் தாய்க்கே”¹⁰⁵⁹

போரில் பின்னிட்டு ஓடாத உறுதிமிக்க வீரன் ஒருவனின் உடல் கண்டு அவனை ஈன்றதாய் அடைந்த பேற்றினை இப்பாடல் வழி விளக்குகிறது.

மேற்குறித்த பண்புகள் அனைத்தும் பெண்ணின்பம் என்ற நோக்கில் ஒரு பெண்ணுக்குரிய பண்புகளாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. புறப்பாடல்கள் பெண், தாய்மை உணர்வு என்பதைக் காட்டிலும், வீர உணர்வைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை விளக்குவனவாக உள்ளன.

3.3 நிகழ்ச்சி வருணனை

அக்காலப் பெண்ணின் வாழ்க்கையில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பான வருணனைகள் இப்பகுதியில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. உடன்போக்கு, வெறியாட்டு, விரிச்சிக் கேட்டல், நீராடல், அலர் தூற்றுதல் போன்றவை புலனின்பம் சார்ந்த நிகழ்வுகளாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பாடல்கள் பெரும்பான்மை நிகழ்வுகள் இவ்வகை சார்ந்தனவாக உள்ளன. இவை தவிர வழிபாடு, பெண்களுக்கு அளிக்கப்படும் தண்டனைகள், விளையாட்டுகள், தொழில் சார்ந்த நிகழ்வுகள், சமைத்தல், தினைப்புனம் காத்தல், உணவு உண்ணுதல் பெண்ணின் நட்பு என்பன போன்ற பிற நிகழ்வுகள் சிறிதளவு இடம் பெற்றுள்ளன.

3.3.1 புலனின்பம் சார்ந்த நிகழ்வுகள்

3.3.1.1 உடன்போக்கு

“எல்லிடை நீங்கும் இளையோன் உள்ளம்

காலொடு பட்ட மாரி

மால்வரை மிளிர்க்கும் உருமினும் கொடிதே”¹⁰⁶⁰

என்ற பாடல் கொடுமையான காட்டில் இரவுப் போதில் கூர்மையான பற்களை உடைய மென்மைத் தன்மை வாய்ந்த பெண்ணை முன்னே செல்லவிட்டு பின்னே தொடர்கின்றான் தலைவன் என்ற உடன்போக்கு நிகழ்ச்சியை விளக்கியுள்ளது.

“சுணங்கு அணி வனமுலை அணங்கு கொளித்திளி

நிழல் காண்தோறும் நெடிய வைகி

மணல் காண்தோறும் வண்டல் தைஇ

வருந்தாது ஏகுமதி”¹⁰⁶¹

என்ற பாடலில் தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கு செல்கின்றனர்; தலைவன் தலைவியிடம் போகும் வழியெல்லாம் ஊர்களும் பொழிலும் உள்ளன; வருந்தாது விளையாடி மெதுவாகச் செல்லலாம் என்று கூறும் தன்மை இப்பாடல் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“அண்ணாந்து ஏந்திய வன முலை தளரினும்

பென் நேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த

நல்நெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்

நீத்தல் ஓம்புமதி”¹⁰⁶²

என்ற பாடல் தலைவி விரும்பியவாறு தோழி தலைவியையும் தலைவனையும் ஒருப்படுத்தி உடன்போக்கு ஏற்பாடு செய்கின்றாள். பின்னர் இருவரையும் வலஞ்செய்து நின்று நின் மாறுபடாத மொழியைத் தெளிந்து புகல்புக்க இவளை முதுமையெய்தினும் கைவிடாது பாதுகாப்பாயாக எனத் தலைமகனுக்குக் கூறி, அவர்களை வழியனுப்பி வைக்கின்றாள் தோழி, என்ற நிகழ்ச்சி இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நும்மொடு வரவு தான் அயரவும்

தன் வரைத்து அன்றியும் கலுழ்ந்தன் கண்ணே”¹⁰⁶³

என்ற இப்பாடலில் உடன்போக்கிற்கு, தலைமகனோடு தலைமகள் செல்லத் தோழி உடன்படுத்தினாள். செவிலியிடம் சென்று அறத்தொடு நின்றாள். பின்பு தலைமகளிடம் அவ்வுடன்போக்கு இப்போது வேண்டா மென நிறுத்தினாள். நிறுத்திய பின் தலைமகளிடம் சென்று தலைவி நின்னோடு வர உடன்பட்டாள். ஆனால் சிலம்பு முதலியவற்றைக் கழற்றி வைக்கும்போது தன் தோழியர் நோவக்கூடும் என வருந்தி அச் செலவைத் தவிர்த்தாள். எனவே விரைவில் மணந்து கொள் என்று தோழி கூறுவது நிகழ்ச்சி வருணனையாக அமைந்துள்ளது.

“வனைந்து ஏந்து இளமுலை நோவக் கொல்! என
நினைந்து கைந்நெகிழ்ந்த அணைத்தற்குத் தான்தன்
பேர் அமர் மழைக்கண் ஈரிய கலுழ
வெய்ய உயிர்க்கும் சாயல்
மைஈர் ஓதி பெரு மடந்தகையே!”¹⁰⁶⁴

என்ற இப்பாடலில் நற்றாய்க்கும் தலைவிக்கும் இடையே நடந்த பாசப் பிணைப்பு நிகழ்ச்சி வடிவில் உரையாடல் வடிவில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“கோதை மயங்கினும் குறுந்தொடி நெகிழினும்
காழ்பெயல் அல்குல் காசுமுறை திரியினும்
மாண் நலம் கையறக் கலுழும் என்
மாயக் குறுமகள் மலர் ஏர் கண்ணே?”¹⁰⁶⁵

தலைவி தலைமகனோடு உடன்போக்கு சென்றதை அறிந்த தாய், கூந்தலைச் சிக்கலிலிருந்து விடுவிக்கத் தெரியாத தன் மகள் வாழ்க்கைச் சிக்கலிலிருந்து எங்ஙனம் விடுபடுவாள் என்ற வந்தும் நிகழ்ச்சி இப்பாடலில் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“கானல் வார் மணல் மரீஇ

கல் உறச் சிவந்த நின் மெல் அடி உயற்கே!”¹⁰⁶⁶

என்ற பாடல் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட நிலையில் தலைவன் தலைவியை இங்குள்ள ஆலமரத்தின் நிழலின் கண்ணே தங்கி இளைப்பாறி அஞ்சத்தக்க இடமாயினும் அங்கு அஞ்சாது மற்றும் எவ்வெவ் விடத்துத் தங்க வேண்டுமென்ற கருதுகின்றனையோ அங்கெல்லாம் தங்கிச் சிறிதும் வருத்தம் கொள்ளாமல் என்னோடு வருவாயாக என்று தலைவன் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“ஒழுகு நீர் நுணங்கு அறல் போல

பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறு மதுகையளே!”¹⁰⁶⁷

என்ற இப்பாடலில் நற்றாய், உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியை எண்ணி இளமையிலேயே அறிவு முதிர்ச்சி அடைந்தமை நோக்கி வியந்தனள்; ஆயினும் இதுகாறும் தாயாரைப் பிரிந்து அறியாதவளும் பிரிவிற்கு ஆற்றாதவளுமாய் இருந்த தன் இளமகள், உணவு உண்ணவும் மறுக்கும் சிறு விளையாட்டினளாக இருந்தவள்; அறிவும் ஒழுக்கமும் எங்ஙனம் உணர்ந்தனளோ? தந்தையின் வளம் பொருந்திய சோற்றைக் கருதாது பொழுது மறுத்துண்ணும் வன்மையுடையள் ஆயினளே என்றும் வருந்தி உரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“தீம்பால் உண்ணாள் வீங்குவனள் விம்மி

நெடுநிலும் அனையள் மன்னே; இன்றே

மை அணற் காளை பொய் புகலாக”¹⁰⁶⁸

என்ற பாடல் தேனோடு கலந்த பாலைப் பருகுவாய் என்று கூற உண்ணாமல் அழுபவள் இப்பொழுது பொய் மொழியே தனக்குப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு காட்டு வழியே உடன்போக்கு சென்றுவிட்டாள் என்று

தன்மகளின் இயல்பைப் புலம்பும் தாயின் மனநிலை, நிகழ்ச்சியாக இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ஒருமகள் உடையேன் மன்னே; அவளும்

செருமிகு மொய்ம்பின் கூர்வேற் காளையொடு

பெருமலை அருஞ்சுரம் நெடுநல் சென்றனள்”¹⁰⁶⁹

என்ற இப்பாடல் ஒரு தாயின் மனநிலையை விளக்குவதாக உள்ளது. மற்றவர்களைப் போன்று இல்லாமல் நான் ஒரே ஒரு மகளைப் பெற்று அவளும் தலைவனுடன் உடன்போக்குச் சென்றுவிட்டாள் என்று தாய் கூறும் உடன்போக்கு நிகழ்ச்சி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“செழுந்தண் மனையோடு எம் இவண் ஒழிய

செல்பெருங் காளை பொய்ம் மருண்டு”¹⁰⁷⁰

இப்பாடலில் செழுமையும் குளிர்ச்சியும் உடையதுமான மனையிலே எம்மை இங்கே விட்டுப் பிரிந்து தன்னுடன் வரும் பெரிய காளையான தலைவனின் பொய்ம்மையில் மயங்கி தொலைவிலுள்ள அவன் நாட்டை அடையவும் விரும்பி உடன்போக்கு சென்று விட்டாள் என் மகளான தலைவி, என்று தாயின் புலம்பலான உள்ளக் கருத்து உவமைகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“..... எம்இற்

பொம்மல் ஓதியைத் தன் மொழிக் கொளீஇ

கொண்டு உடன் போக வலித்த

வன்கண் காளையை ஈன்ற தாயே”¹⁰⁷¹

என் மகளைத் தன் சொற்களால் மயங்கித் தன் வயப்படுத்திக் கொண்டு தன் உடன் அழைத்துச் செல்லுதற்கும் எண்ணித் துணிந்து விட்டான்.

வன்கண்மை மிக்க காளை. பெற்ற தாயும் அப்பெருந்துன்புறட்டும் அப்பொழுது தான் என் மனவலி தெரியும் என்று தாய் வருத்தமுறுவதை இப்பாடல் விளக்குகின்றது.

“காலே பரிதப்பினவே கண்ணே

நோக்கி நோக்கி வாள் இழந்தனவே”¹⁰⁷²

என்ற பாடலில் செவிலித்தாய் உடன்போக்கில் சென்ற தன் மகளையும் அவள் காதலனையும் தேடி நடக்கலாற்றாத கால்களோடும், பார்க்காலாகாத கண்களோடும் வருந்திப் புலம்பும் நிகழ்வை இப்பாடல் வழி விளக்கப் பட்டுள்ளது.

“யாங்கு வல்லுநள் கொல்தானே - ஏந்திய

செம்பொற் புனைகலத்துஅம்பொரிக் கலந்த

பாலும் பல என உண்ணாள்

கோல் அமைக் குறுந்தொடித் தளிர் அன்னாளே”¹⁰⁷³

தலைவி செம்பொன்னால் புனைந்து செய்யப்பட்ட உண்கலத்தில் தாயார் ஏந்தி நின்ற அழகிய பொரிகள் கலந்த பாலினையும் மிக்கது என உண்ணாதவள்; திரட்சி அமைந்த குறிய தொடியினை அணிந்தவள்; தளிர் போன்று மெல்லியள்; இவள் நிழல் செய்யக்கூடிய பொருள்கள் ஏதும் இல்லையாய்ப் போகிய நீரில்லாத கடத்தற்கு அரிய நிலத்தில் கழல் அணிந்த தன்னுடைய காதலன் காத்து உடன் வருதால் அச்சமின்றி அவனுக்குத் தக்கவாறு விரைந்து சென்று, நீர் அற்ற சுனையின் பக்கத்தில் நன்னீர் காணாது மயங்கி நின்று, வெயிலால் வெந்த வெறுத்தற்குரிய நீரினை விரைந்து குடிப்பதற்கு எங்ஙனம் ஒருவர் கற்பியாமல் வல்லவள் ஆனாளோ? என்று செவிலித்தாய் வியந்து கூறுவது இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“சுடர்வாய் நெடுவேற் காளையொடு

மடமா அரிவை போகிய சுரனே”¹⁰⁷⁴

மடமையும், அழியாத மாயையும் உடைய அரிவை உடன்போக்கில் பாலநிலத்தில் சென்றுவிட்டாள் என்று செவிலித்தாய் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“இலங்கு வீங்கு எல்வளை! ஆய்நுதல் கவின

பொலந்தோக் கொண்கன் வந்தனன் இனியே

விலங்கு அரி நெடுங்கண் ளெகிழ்மதி

நலம் கவர் பசலையை நகுகம் நாமே!”¹⁰⁷⁵

தலைவியின் கற்பைக் காக்கக் கடமை பூண்ட தோழி தலைவியைத் தலைவனோடு உடன்போக்கில் அனுப்ப முடிவு செய்தாள் என்ற நிகழ்ச்சி இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“அறநெறி இது எனத் தெளிந்த என்

பிறை நுதற் குறுமகள் போகிய சுரனே!”¹⁰⁷⁶

என்ற பாடல் காதலனுடன் உடன்போய்க் கற்பைக் காத்துக் கொள்வதே அறநெறியனத் தெளிந்து, பிறைபோல் நெற்றியையுடைய இளமைத் தன்மை கொண்ட மகள் உடன்போக்கு சென்று விட்டாள் என்று நற்றாய் கூறியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“குன்ற வேயின் திரண்ட என்

மென் தோள் அஞ்ஞை சென்ற ஆறே!”¹⁰⁷⁷

உடன்போக்கு சென்ற மகளை நினைந்து வருந்தும் நற்றாய் கூற்றாக இப்பாடல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“வைகுறு மீனின் தோன்றும்

மைபடு மாமலை வில்கிய சுரனே”¹⁰⁷⁸

தன் மகள் உடன்போக்கில் சென்றதை அறிந்த செவிலித்தாய் மெல்லியளாம்
தன் மகள் சிலம்பொலிக்கும் சிறிய அடிகள் அச்சுர வழியில் நடக்க
வல்லனவோ என வருந்திக் கூறியதாக அமைந்துள்ளது.

“கோடு ஏந்து அல்குல் அரும்பிய திதலை

வார்ந்து இலங்கு வால் எயிற்று, பொலிந்த தாஅர்,

சில்வளை, பல் கூந்தலளே.”¹⁰⁷⁹

இடைச்சுரத்தே தன் மகளைத் தேடும் செவிலித்தாய் இடைச்சுரத்தில்
செல்வோரிடம் தன்மகளின் புறப்பண்புகளையும் அகப் பண்புகளையும்
கூறி, அவளை எங்கும் கண்டிரோ என வினவுவதாக இப்பாடல்
உவமையுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“சுவைக்காய் நெல்லிப்போக்கு அரும் பொங்கர்

வீழ் கடைத்திரள்காய் ஒருங்குடன் தின்று

வீ சுனைச் சிறுநீர் குடியினள்”¹⁰⁸⁰

இளமரஞ் செறிந்த சுவையையுடைய நெல்லிமரம் உடைய சோலையில்
வீழ்ந்ததும் கடை திரண்டதுமான காயைத் தின்று, வறண்ட சுனையில்
உள்ள சிறிய அளவிலான நீரைப் பருகி செல்லும் தன்மையுடையவள்
தலைவி என்ற நிகழ்ச்சி இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.2 வெறியாட்டு

“வேலன் வேண்ட, வெறி மனை வந்தோய்!

கடவுள் ஆயினும் ஆக;

மடலை மன்ற, வாழிய முருகே!”¹⁰⁸¹

என்ற பாடலில் களவுக் காலத்தில் பிரிவிடை வேறுபட்ட தலைவியை நோக்கி இவள் முருகனால் வருத்தப்பட்டாள் என்று தாய் வெறியாட்டு நிகழ்த்தவும் அதனைக் கண்ட தோழி அறத்தொடு நிற்பதும் இப்பாடலின் நிகழ்ச்சியாக அமைந்துள்ளது.

“மின்னு நிமிர்ந்தன்ன வேலின் வந்தென

பின்னு விடு முச்சி அளிப்பு ஆனாதே;”¹⁰⁸²

பாம்புகள் அஞ்சிடும்படி இடி மோதி மழை பெய்கின்ற வழியில் தலைவன் எங்ஙனம் வந்து சேர்வான் என்று அஞ்சியதால் ஏற்பட்ட மேனிப் பொலிவை முருகவேள் வருத்தியதால் ஏற்பட்டது எனத் தாய் வெறியாட்டுக்கு ஏற்பாடு செய்துள்ளாள் என்ற நிகழ்ச்சி வருணனையை இப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

“மெய்ம் மணல் முற்றும் கடி கொண்டு

மெய்ம் மழி கழங்கின் வேலற் தந்தே”¹⁰⁸³

தலைவன் களவில் நாளும் வந்து மணம் புரியாது காலம் நீட்டித்தலால் வருந்திய தலைவி மெய் வேறுபாட்டனள். அதனால் அன்னை வெறியாட்டு நிகழ்த்துவாள் என்ற கருத்து இப்பாடல்வழி விளக்கப் பட்டுள்ளது.

“நல் நுதல் பசந்த படர் மலி அரு நோய்

அணங்கு என உணரக் கூறி, வேலன்

இன் இயம் கறங்கப் பாடி

பல் மலர் சிதறிப் பரவுறு பலிக்கே”¹⁰⁸⁴

வெறியாடுவதாலும், பலி நேர்வதாலும் தலைவியினது நோய் தீருமென்பது அன்னையின் நம்பிக்கை என்ற கருத்து இப்பாடல்வழி விளக்கப் பட்டுள்ளது.

“எவ்வ நெஞ்சமொடு தெய்வம் பேணி

வருந்தல் வாழி - வேண்டு அன்னை!”¹⁰⁸⁵

தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் என்ன என்று தெரிய தாய் வெறியாட்டுக்கு ஏற்பாடு செய்த நிகழ்ச்சி இப்பாடல்வழி விளக்கப் பட்டுள்ளது.

“முருகு அயர்ந்து வந்த முதுவாய் வேல!

சினவல் ஓம்புமதி வினவுவது உடையேன்

பல்வேறு உருவின் சில்அவிழ் மடையொடு

சிறுமறி கொன்று இவள் நறுறுதல் நீவி”¹⁰⁸⁶

பிறர் அறிந்தவற்றைத் தான் அறிந்து கூறும் ஆற்றலுடைமை வேலனுக்கு இருப்பதாக நினைத்து வெறியாட்டு நடத்துகின்றனர். வெறியாட்டில் அரிசிச் சோற்றுடன் குருதியைக் கலந்து பல பண்ணியங்களோடு வேலனுக்குப் பலியிடுதல், ஆட்டின் குட்டியைப் பலியிட்டு அதன் குருதியைத் தலைவியின் நுதலில் நீவுதல் போன்ற செயல்கள் நடைபெறுகின்றன என்பது இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நம் உறு துயரம் நோக்கி அன்னை

வேலற் றந்தனள் ஆயின், அவ்வேலன்

வெறி கமழ் நாடன் கேண்மை”¹⁰⁸⁷

தலைமகளின் மெலிவிற்குக் காரணம் அறிய வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நடத்துதல் என்பது தாய்மார்களின் முக்கியமான செயல்களில் ஒன்று. சில நேரங்களில் தோழி செவிலித்தாயிடம் அறத்தொடு நின்றல் நிலையில் வெறியாட்டு நிகழ்வு தடுத்து நிறுத்தப்படும் என்ற நிகழ்ச்சி இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஐங்குறு நூற்றில் கபிலர் எழுதி முன்றாம் பத்தில் வெறிப்பத்து என்ற தலைப்பில் வெறியாட்டு நிகழ்வைப் பற்றி பத்து பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

3.3.1.3 விரிச்சி கேட்டல்

“அமுதம் உண்க, நம் அயல் இலாட்டி”¹⁰⁸⁸

மகளிர் தம் வாழ்க்கை நிலையறிய விரிச்சி கேட்டு நின்றலையும் அவ்விரிச்சியில் பெற்ற நன்மொழியால் உவந்து அமுதம் உண்க அதாவது நீண்ட நாள் வாழ்வாயாக என்று கூறும் நிகழ்ச்சியை இப்பாடல் வழி அறிய முடிகின்றது.

“..... அன்னை

செம்முது பெண்டிரொடு நெல்முன் நிரீஇ

கட்டின் கேட்கும் ஆயின்”¹⁰⁸⁹

என்ற இப்பாடலில் களவொழுக்கத்திற்குப் பின் தலைவன் பிரிவால் தலைவியின் உடலில் பசலை ஏற்பட்டது. இதை அறிந்து தலைவியின் அன்னை செம்மையாகிய முதுமைமிக்க கட்டுவிச்சி முதலானோருடன் வீட்டின் கண் நெல்லைப் பரப்பிக் கட்டு வைத்து, அக்கட்டுகளுக்கு எதிரே தலைவியை நிறுத்தி குறி கேட்பாள் என்ற கருத்து நிகழ்ச்சி வடிவில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக் கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்

அகவின் மகளே பாடுக பாட்டே”¹⁰⁹⁰

கட்டுவிச்சியானவள் தெய்வங்களையும், குலத்தோரையும் அழைத்துப் பாடுகின்ற தன்மை படைத்தவள் என்றும், நல்லவிதமாக செய்திகளைக் கூறுவாயாக என்று தலைவி கேட்பதாகவும் உரையாடல் வடிவில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“யாழ்இசை இனவண்டு ஆர்ப்ப, நெல்லொடு
நாழி கொண்ட, நறுவீ முல்லை
அரும்பு அவிழ் அலரி கூஉய் கைதொழுது
பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப”¹⁰⁹¹

தலைவன் இல்லாத மாலைப்பொழுது பெண்களுக்கு துன்பத்தைத் தருகிறது. இதனால் முல்லைப் பூக்கள், நாழியில் நெல் இவற்றை தெய்வத்திடம் வைத்து விரிச்சி கேட்கும் பழக்கம் பெண்களிடம் இருந்து வந்துள்ளது என்பதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

3.3.1.4 நீராடல்

“திரை அணற் கொடுங்கவுள் நிறையமுக்கி
வான் பெயல் நனைந்த புறத்த நோன்பியர்”¹⁰⁹²

நற்றிணையில் இப்பாடலில் தைத் திங்களின்போது பெண்கள் நீராடி நோன்பு முந்தியிருந்து பின்பு உண்ணுவர் என்ற நிகழ்ச்சி உவமைகளோடு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“பொருஇல் ஆயமொடு அருவி ஆடி
நீர் அலைச் சிவந்த பேர்அமர் மழைக்கண்
குறியா நோக்கமொடு முறுவல் நல்கி
மனைவயின் பெயர்ந்த காலை நினைஇய
நினக்கோ அறியுநள் - நெஞ்சே”¹⁰⁹³

இப்பாடல் மலைநாடனின் அன்பு நிறை மகள் ஒப்பற்ற தோழியர் கூட்டத்தொடு அருவியின்கண் ஆடி, அங்கு நீரால் அமைக்கப்பட்ட நிலையில் சிவந்த பெரிய விருப்பத்திற்குரிய குளிர்ந்த கண்களின் குறிக் கொண்டு நோக்காத பார்வையையும் புன்னகையையும் நமக்குத் தந்து தனது மனையிடத்துச் சென்று விட்டாள் என்று தலைவன் கூறுவதாக அமைந்துள்ளதை இப்பாடல்வழி உணர முடிகிறது.

“ அணிமலர் முண்டகத்து ஆய் பூங்கோதை
மணிமருள் ஐம்பால் வண்டுபடத் தைஇ
துணிநீர்ப் பெளவம் துணையோடு ஆடி
ஒமுகுநுண் நுகுப்பின் அகன்ற அல்குல்
தெளிதீம் கிளவி! யாரையோ என்
அரிதுபுணர் இன்உயிர் வவ்விய நீ”¹⁰⁹⁴

களவொழுக்கத்தின் போது நீராடி இன்பம் நுகர்ந்து இப்பொழுது நீ யாரோ என்று வினவும் தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் பாங்கு இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ ஒங்கு வரைச்சாரல் தீம் சுனை ஆடி
ஆயமொடு குற்ற குவளை”¹⁰⁹⁵

தலைவி தோழியருடன் மலைச்சாரலில் உள்ள இனிமையான சுனையில் நீராடினாள். அத்துடன் குவளையின் கரிய இதழ்களையுடைய சிறந்த மலரைப் பறித்து விளையாடினர் என்பன போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

“ தெண்ணீர் மணிச்சுனை ஆடின
என்னோ மகளிர்தம் பண்பு என்றோளே?”¹⁰⁹⁶

என்ற பாடலில் பல மலர்கள் நிறைந்த நீருடைய நீலமணி போன்ற சுனையில் நீராடினால் மகளிருடைய மேனியும் மனதும் மகிழ்ச்சியடையும் என்ற கருத்து இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“உன்கண் ஒப்பின் நீலம் அடைச்சி

நீர் அலைக் கலைஇய கண்ணிச்

சாரல் நடனொடு ஆடிய நாளே”¹⁰⁹⁷

முன்பு ஒருநாள் தலைவன் தலைவியிடம் அன்பு செய்ததோடு அருவியிலும் நீராடி வந்தான். தலைவியின் அன்றைய மகிழ்ச்சி இன்று அவளைச் சோர்வடையாமல் இருக்க வைக்கின்றது என்பதை இப்பாடல் விளக்கியுள்ளது. அருவி நீராடல் என்றாலே அங்கு தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உடல் சார்ந்த புணர்ச்சி நடந்து விடுகிறது என்பதை இப்பாடல்வழி மறைமுகமாக உணரமுடிகின்றது.

“கூழைக்கு எருமணம் கொணர்கம் சேறும்

ஆண்டும் வருகுவள் பெரும் பேதையே”¹⁰⁹⁸

மகளிர் தம் கூந்தலின் எண்ணெய்ப்ப்பசை, சிக்கு ஆகியவற்றை நீக்குவதற்காக களிமண்ணைத் தேய்த்து நீராடும் வழக்கம் இருந்துள்ளதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“நீர்நீடு ஆடின் கண்ணும் சிவக்கும்

ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்”¹⁰⁹⁹

என்ற இக்குறுந்தொகைப் பாடல், நெடும்பொழுது நீரில் விளையாடினால் சிவக்காத கண்களும் சிவப்படையும்; நெடும்பொழுது அருந்தியோர் வாயில் இனித்த தேனும் புளிப்புச் சுவையைத் தருவதாக ஆகிவிடும் என்ற பாடல் தலைவியின் முயக்கம் தலைவனுக்கு நீண்ட நேரம் இருந்தாலும் புளித்து விடும் என்ற தோழியின் மறைமுகக் கூற்றை விளக்குகின்றது.

“மலர்ஆர் மலிர்நிறை வந்தென

புனலாடு புணர்துணை ஆயினள் எமக்கே”¹¹⁰⁰

என்ற இப்பாடல் தலைவி, களவுக் காலத்தில் தலைவனுடன் புணர்துணையாய் நீராடினாள் என்ற நிகழ்ச்சி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“கள் நறும் குவளை நாறித்

தண்ணென்றிசினே பெருந்துறைப் புனலே”¹¹⁰¹

தலைவி தலைவனுடன் நீராடிய அந்த அகன்ற துறை முழுதும் தேனையுடைய நறிய குவளையின் நறுமணம் கமழ்ந்தது. தண்ணென்றும் குளிர்ந்தது என்று தலைவி தலைவனுடன் நீராடிய புனலைப் பற்றி இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“துணிநீர் அருவி நம்மோடு ஆடல்

எளிய மன்னால்”¹¹⁰²

தெளிந்த தூய்மையும் ஒளிய உடைய அருவி நீரில் தலைவனோடு தலைவி ஆடித்திளைத்த நிகழ்ச்சி இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“கணவர் உவப்ப புதல்வர்ப் பயந்து

புலவுப் புனிறு தீர்ந்து பொலிந்த சுற்றமொடு

வளமனை மகளிர் குளநீர் அயர”¹¹⁰³

நல்ல கணவனையும் புதல்வர்களையும் தலைவி பெற்றுள்ளாள். அதற்கு இறைவனுக்கு நன்றி தெரிவிக்கும் விதத்தில் குளத்து நீரில் குளித்து விட்டு இறைவனை வழிபடுகின்றனர். குளித்து நீரில் குளித்து உடனே இறைவனை வழிபடும் பழக்கம் அக்கால மக்களிடம் இருந்துள்ளது என்பதை இப்பாடல் வழி அறிய முடிகின்றன.

“ அண்ணல் நெடுங்கோட்டு இழிதரு தெளநீர்
 அவிர் துகில் புரையும் அவ்வெள் அருவி
 தவிர்வுஇல் வேட்கையேம் தண்டாது ஆடி
 பளிங்கு சொரிவு அன்ன பாய்சனை குடைவழி
 நளிபடு சிலம்பில் பாயம்பாடி”¹¹⁰⁴

தலைவனுடைய நெடிய மலைச்சிகரத்தினின்று தெளிந்த நீரினையுடைய வெண்ணிறத் துகில் போன்ற அழகிய வெள்ளியஅருவி ஓடி வருகின்றது. அவற்றில் நீங்குதல் இல்லாது விரும்பி வேட்கை தணியாமல் சுனையைக் குடைந்து விளையாடியும் பாட்டுப் பாடியும் மகிழ்ந்து பெண்கள் நீராடுகின்றனர் என்பன போன்ற நிகழ்வை இப்பாடல் விளக்குகின்றது.

“ குறுந்தொடி மகளிர்
 இழைநிலை நெகிழ்த்த மள்ளற் கண்டிகும்
 கழைக்கண் நெடுவரை அருவி ஆடி”¹¹⁰⁵

ஆணும் பெண்ணும் அருவியில் நீராடிய நிகழ்ச்சி இப்பாடலின்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.5 அலர் தூற்றுதல்

“அலர்வாய்ப் பெண்டிர் அம்பலொடு ஒன்றி
 புரை இல் தீமொழி பயிற்றிய உரை எடுத்து”¹¹⁰⁶

தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து துன்பப்படும் வேளையில் ஊரும் அலர் தூற்றுகின்றது என்று தலைவி வருந்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“ அழுங்கல் ஊரோ அறன் இன்று; அதனால்
 அறனில் அன்னை அருங்கடிப் படுப்ப
 பசலை ஆகி விளிவதுகொல்லோ”¹¹⁰⁷

ஊரார் அலர் தூற்றுவதையும்; அன்னை இற்செறித்ததும்; தலைவியின் மேனிநலனைப் பசலை உண்பதையும் இப்பாடல் உவமைகளுடன் விளக்கியுள்ளன. களவினால் உண்டான அலர் வரைவினால் நீக்கப்படும் என்பது மறைமுகமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“அலர் வந்தன்றுகொல்? என்னும் அதனால்

புலர்வது கொல் அவன் நட்பு; எனா

அஞ்சுவல் - தோழி என் நெஞ்சத்தானே!”¹¹⁰⁸

இப்பாடலில் தலைவியின் களவொழுக்கம் ஊராருக்குத் தெரிந்ததால் அலர் வந்துவிடுமோ என்று தலைவி அஞ்சுவதாக இப்பாடல் கூறுகிறது.

“நுதற்கவின் அழிக்கும் பசலையும்

அயலோர் தூற்றும் அம்பலும்; அளித்தே”¹¹⁰⁹

பசலையும், பழிச்சொல்லையும் தலைவிக்குத் தந்துவிட்டு தலைவர் பிரிந்து சென்று விட்டார் என்ற தலைவியின் வருத்தத்தை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“ஆம்பல் மூதூர் அரவம் ஆயினும்”¹¹¹⁰

தலைவன் வரைவு நீட்டிப்பதால் அம்பலுக்கும் அலருக்கும் பயந்து வரைவில் மணம் புரிவான். எனவே அம்பலும் அலரும் பெருகட்டும் என்று தலைவி விரும்புவதாக இப்பாடல் நிகழ்ச்சி வடிவில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“குறிஞ்சி நல் ஊர்ப் பெண்டிர்

இன்னும் ஓவார் என் திறத்து அலரே”¹¹¹¹

தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையேயுள்ள களவொழுக்கம் தொடர்பற்றுப் போய்ப் பல நாட்களுக்கு முன்பே நீங்கி விட்டது, இருந்தும் அயலகத்து

மாதர் அலர் கூறிக் கொண்டே இருப்பதால் தலைவியால் நிம்மதியாக இருக்க முடியவில்லை என்னும் தன்மை இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“வெவ்வாய்ப் பெண்டிர் கவ்வை தூற்ற”¹¹¹²

தலைவர் கொடும் சொற்களுடன் அலர் தூற்றும் பெண்களின் மத்தியில் தலைவியைத் தவிக்க விட மாட்டார், விரைவில் வந்து மணந்துவிடுவார் என்ற நிகழ்ச்சி இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“இலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி

மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி

மறுகில் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற”¹¹¹³

தலைவியின் ஊரில் உள்ள பெண்டிர் சிலராகவும் பலராகவும் தெருக்களில் கூடி கடைக்கண்ணால் குறித்துக் காட்டியும் சுட்டுவிரலை மூக்கில் வைத்தும் பழிச்சொற்கள் கூறிவருகின்றனர். அப்பழி மொழிகளைத் தலைவியின் அன்னை மெய்யெனக் கொண்டு சினந்து கோலினை ஏந்திஅது சுழலும்படியாக வீசி அடித்தாள். தலைவி துன்புற்றாள் என்பன போன்றவை உவமைகளுடன் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

“சேரிஅம் பெண்டிர் சிறுசொல் நம்பி

கடுவான் போல நோக்கும்

அடுபால் அன்னை என் பசலை மெய்யே”¹¹¹⁴

என்ற இப்பாடல் இரவு நடுயாமத்தில் நம் சேரியில் உள்ள பெண்கள் கூறும் இழிந்த சொற்களை நம்பிக்கையோடு கேட்டு, கொதிக்கின்றபால் போன்ற பசலை படர்ந்த தலைவியின் மேனியைச் சுடுவது போல அன்னை நோக்குவாள் என்று தலைவி தலைவனிடம் கூறும் கூற்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ எல்லி வந்தன்றோ தேர்? எனச் சொல்லி

அலர் எழுந்தன்று இவ்ஊரே”¹¹¹⁵

தேரில் வந்து தலைவன் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டான் என்று அலர் பேசியதாகத் தோழி வருந்தும் நிகழ்ச்சியை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“ அலரின் அருங்காடிப் படுகுவள்; அதனால்

எல்லி வம்மோ!”¹¹¹⁶

பகற்குறியில் ஏற்படும் களவொழுக்கத்தால் அலர் ஏற்படுகின்றது என்று தோழி கூறுவதை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“ ஆம்பல் மூதூர் அலர்ந்து

நோய் ஆகின்று அது நோயினும் பெரிதே”¹¹¹⁷

நோயினால் வருந்திய வருத்தத்தினும் அலரால் வருந்தும் வருத்தம் பெரிது என்ற தலைவியின் வருத்தம் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ கோடுநர் இலங்கு வாளை நெகிழ் நாளும்

பாடுஇல் கவிழும் கண்ணொடு புலம்பி”¹¹¹⁸

என்ற இப்பாடலில் தலைவியின் வாளை நெகிழ்தலையும், கண் கவிழ்தலையும் அறிந்த ஊரவர் அலர் தூற்றுகின்றனர். இதனை அறிந்த அன்னை இடித்துரைக்கின்றாள். இதனால் தலைவியின் வருத்தம் மிகுதியாகின்றது என்பதை இப்பாடலின்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“குழைய கொடியோர் நாவே”¹¹¹⁹

கொடியவர் கூறும் அலர் மொழிகள் தலைவியை வருத்துவதை உவமை வழி இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“ கூழைபெய் எக்காக் குழீஇய பதுக்கை

புலம்பதம் கொள்ளா அளவை

அலர் எழுந்தன்று இவ்வழுங்கல் ஊரே”¹¹²⁰

“அண்ணல் நெடுங்கோட்டு இழிதரு தெள்ளீர்
 அவிர் துகில் புரையும் அவ்வெள் அருவி
 தவிர்வுஇல் வேட்கையேம் தண்டாது ஆடி
 பளிங்கு சொரிவு அன்ன பாய்சனை குடைவழி
 நளிபடு சிலம்பில் பாயம்பாடி”¹¹⁰⁴

தலைவனுடைய நெடிய மலைச்சிகரத்தினின்று தெளிந்த நீரினையுடைய வெண்ணிறத் துகில் போன்ற அழகிய வெள்ளியஅருவி ஓடி வருகின்றது. அவற்றில் நீங்குதல் இல்லாது விரும்பி வேட்கை தணியாமல் சுனையைக் குடைந்து விளையாடியும் பாட்டுப் பாடியும் மகிழ்ந்து பெண்கள் நீராடுகின்றனர் என்பன போன்ற நிகழ்வை இப்பாடல் விளக்குகின்றது.

“..... குறுந்தொடி மகளிர்
 இழைநிலை நெகிழ்த்த மள்ளற் கண்டிகும்
 கழைக்கண் நெடுவரை அருவி ஆடி”¹¹⁰⁵

ஆணும் பெண்ணும் அருவியில் நீராடிய நிகழ்ச்சி இப்பாடலின்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.5 அலர் தூற்றுதல்

“அலர்வாய்ப் பெண்டிர் அம்பலொடு ஒன்றி
 புரை இல் தீமொழி பயிற்றிய உரை எடுத்து”¹¹⁰⁶

தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து துன்பப்படும் வேளையில் ஊரும் அலர் தூற்றுகின்றது என்று தலைவி வருந்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“அழுங்கல் ஊரோ அறன் இன்று; அதனால்
 அறனில் அன்னை அருங்கடிப் படுப்ப
 பசலை ஆகி விளிவதுகொல்லோ”¹¹⁰⁷

ஊரார் அலர் தூற்றுவதையும்; அன்னை இற்செறித்ததும்; தலைவியின் மேனிநலனைப் பசலை உண்பதையும் இப்பாடல் உவமைகளுடன் விளக்கியுள்ளன. களவினால் உண்டான அலர் வரைவினால் நீக்கப்படும் என்பது மறைமுகமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“அலர் வந்தன்றுகொல்? என்னும் அதனால்

புலர்வது கொல் அவன் நட்பு; எனா

அஞ்சுவல் - தோழி என் நெஞ்சத்தானே!”¹¹⁰⁸

இப்பாடலில் தலைவியின் களவொழுக்கம் ஊராருக்குத் தெரிந்ததால் அலர் வந்துவிடுமோ என்று தலைவி அஞ்சுவதாக இப்பாடல் கூறுகிறது.

“நுதற்கவின் அழிக்கும் பசலையும்

அயலோர் தூற்றும் அம்பலும்; அளித்தே”¹¹⁰⁹

பசலையும், பழிச்சொல்லையும் தலைவிக்குத் தந்துவிட்டு தலைவர் பிரிந்து சென்று விட்டார் என்ற தலைவியின் வருத்தத்தை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“ஆம்பல் மூதூர் அரவம் ஆயினும்”¹¹¹⁰

தலைவன் வரைவு நீட்டிப்பதால் அம்பலுக்கும் அலருக்கும் பயந்து வரைவில் மணம் புரிவான். எனவே அம்பலும் அலரும் பெருகட்டும் என்று தலைவி விரும்புவதாக இப்பாடல் நிகழ்ச்சி வடிவில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“குறிஞ்சி நல் ஊர்ப் பெண்டிர்

இன்னும் ஓவார் என் திறத்து அலரே”¹¹¹¹

தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையேயுள்ள களவொழுக்கம் தொடர்பற்றுப் போய்ப் பல நாட்களுக்கு முன்பே நீங்கி விட்டது, இருந்தும் அயலகத்து

மாதர் அலர் கூறிக் கொண்டே இருப்பதால் தலைவியால் நிம்மதியாக இருக்க முடியவில்லை என்னும் தன்மை இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“வெவ்வாய்ப் பெண்டிர் கவ்வை தூற்ற”¹¹¹²

தலைவர் கொடும் சொற்களுடன் அலர் தூற்றும் பெண்களின் மத்தியில் தலைவியைத் தவிக்க விட மாட்டார், விரைவில் வந்து மணந்துவிடுவார் என்ற நிகழ்ச்சி இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“இலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி

மூக்கின் உச்சிச் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி

மறுகில் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற”¹¹¹³

தலைவியின் ஊரில் உள்ள பெண்டிர் சிலராகவும் பலராகவும் தெருக்களில் கூடி கடைக்கண்ணால் குறித்துக் காட்டியும் சுட்டுவிரலை மூக்கில் வைத்தும் பழிச்சொற்கள் கூறிவருகின்றனர். அப்பழி மொழிகளைத் தலைவியின் அன்னை மெய்யெனக் கொண்டு சினந்து கோலினை ஏந்திஅது சுழலும்படியாக வீசி அடித்தாள். தலைவி துன்புற்றாள் என்பன போன்றவை உவமைகளுடன் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

“சேரிஅம் பெண்டிர் சிறுசொல் நம்பி

கடுவான் போல நோக்கும்

அடுபால் அன்னை என் பசலை மெய்யே”¹¹¹⁴

என்ற இப்பாடல் இரவு நடுயாமத்தில் நம் சேரியில் உள்ள பெண்கள் கூறும் இழிந்த சொற்களை நம்பிக்கையோடு கேட்டு, கொதிக்கின்றபால் போன்ற பசலை படர்ந்த தலைவியின் மேனியைச் சுடுவது போல அன்னை நோக்குவாள் என்று தலைவி தலைவனிடம் கூறும் கூற்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ எல்லி வந்தன்றோ தேர்? எனச் சொல்லி

அலர் எழுந்தன்று இவ்ஊரே”¹¹¹⁵

தேரில் வந்து தலைவன் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டான் என்று அலர் பேசியதாகத் தோழி வருந்தும் நிகழ்ச்சியை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“ அலரின் அருங்காடிப் படுகுவள்; அதனால்

எல்லி வம்மோ!”¹¹¹⁶

பகற்குறியில் ஏற்படும் களவொழுக்கத்தால் அலர் ஏற்படுகின்றது என்று தோழி கூறுவதை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“ ஆம்பல் மூதூர் அலர்ந்து

நோய் ஆகின்று அது நோயினும் பெரிதே”¹¹¹⁷

நோயினால் வருந்திய வருத்தத்தினும் அலரால் வருந்தும் வருத்தம் பெரிது என்ற தலைவியின் வருத்தம் இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ கோடுஈர் இலங்கு வாளை நெகிழ் நாளும்

பாடுஇல் கவிழும் கண்ணொடு புலம்பி”¹¹¹⁸

என்ற இப்பாடலில் தலைவியின் வாளை நெகிழ்த்தலையும், கண் கவிழ்த்தலையும் அறிந்த ஊரவர் அலர் தூற்றுகின்றனர். இதனை அறிந்த அன்னை இடித்துரைக்கின்றாள். இதனால் தலைவியின் வருத்தம் மிகுதியாகின்றது என்பதை இப்பாடலின்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“குழைய கொடியோர் நாவே”¹¹¹⁹

கொடியவர் கூறும் அலர் மொழிகள் தலைவியை வருத்துவதை உவமை வழி இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“ கூழைபெய் எக்காக் குழீஇய பதுக்கை

புலம்பதம் கொள்ளா அளவை

அலர் எழுந்தன்று இவ்வழுங்கல் ஊரே”¹¹²⁰

இரவுக் குறியில் தலைவனைக் கண்டு நீங்கும் தலைவியின் கூந்தலில், தேர்ச் சக்கரம் வீசிய நுண்மணலும் இலைக்குவியல்களும் படிந்து காணப்படுகின்றன. இவற்றைக் கண்ட ஊரார் கானல் கழிமுகத்துப் பொழிலில் தங்கி வந்தாள் எனப் பழி தூற்றுகின்றனர்.

தலைவனைக் காண, தலைவி குறியிடம் நோக்கிச் சென்றதனால் அலர் தோன்றியது என்பது இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ வெவ்வாய் பெண்டிர் கெளவை அஞ்சிக்

கேடு எவன் உடைத்தோ”¹¹²¹

இப்பாடலில் தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் உள்ள தொடர்பு மிகவும் உறுதி வாய்ந்தது. அதனை வெவ்வாய்ப் பெண்டிரின் அலர் மொழிகளால் நிறுத்த முடியாது; வளரும் தன்மையுடையது என்று தோழியும் தலைவியும் பேசும் பேச்சு உரைநடையாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ தண்ணந் துறைவன் தகுதி

நம்மோடு அமையாது அலர் பயந்தன்றே”¹¹²²

தலைவன் தகுதிக் கேற்ப வாழாததால் அலர் உண்டாயிற்று என்பதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“ அன்னையும் அறிந்தனள் அலரும் ஆயின்று

நல்மனை நெடுநகர் புலம்பு கொள உறுதரும்”¹¹²³

தலைவன் வரைந்து கொள்ளாமல் களவு நீட்டித்தலால் அன்னையும் அறிந்தனள்; ஊரவரும் அலர் தூற்றுகின்றனர். இதனால், அன்னை இற்செறிப்பதுடன் வாடைக் காற்றும் துன்புறுத்துகிறது என்ற தலைவியின் மனநிலை இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ அழுங்கல் மூதூர் அலர் எழ

செழும்பல் குன்றம் இறந்த என் மகளே”¹¹²⁴

தலைமகள் உடன்போனால் அலர் தூற்றும் என அறிந்தும் சென்று விட்டாளே என வருந்தும் நற்றாயின் மனநிலை இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.6 பிற நிகழ்வுகள்

3.3.1.6.1 வழிபாடு

“ விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி

மறந்தனம் துறந்த காழ் முளை அகைய

நெய் பெய் தீம்பால் பெய்து இனிது வளர்த்தது;

நும்மினும் சிறந்தது, நுவ்வை ஆகும் என்று

அன்னை கூறினாள்; புன்னையது நலனே

அம்ம! நாணுதும், நும்மொடு நகையே;

விருந்தின் பாணர் விளர் இசை கடுப்ப

வலம்புரி வான் கோடு நாலும் இலங்கு நீர்த்

துறை கெழு கொண்க - நீ நல்கின்

இறைபடு நீழல் பிறவுமார் உளவே”¹¹²⁵

புன்னை மரத்தை தங்கையாகப் பாவித்து வழிபடும் தன்மை இப்பாடலின் வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ சுனைப் பூக்குற்றும், தொடலை தைஇயும்

மலைச் செங்காந்தட் கண்ணி தந்தும்

தன் வழிப் படுஉம்”¹¹²⁶

இப்பாடலில் சுனையில் பூத்த மலரைக் கொண்டு முருகனை வழிபடும் நிகழ்ச்சி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“சுடர்வாய் நெடுவேற் காளையொடு

மடமா அரிவை போகிய சுரனே”¹¹²⁷

தன்னுடைய மகள் தலைவனுடன் உடன்போக்கில் சென்றமை அறிந்த செவிலித்தாய் தெய்வங்களுக்கு அவள் நலம் வேண்டிப் பாராய்க்கடன் செய்தனள். அவர்கள் சென்ற பாலை வழியில் ஞாயிறு தன்னுடைய கதிர்களைச் சினம் தணிந்து வழங்குதல் வேண்டும்; மரங்கள் நிழலையுடையனவாய்த் தழைத்தல் வேண்டும்; வழி நடத்தற்கு இனியவாய் மணல் பரந்து நெடுந்தொலைவாய் இல்லாமல் சிறு நெறியாதல் வேண்டும்; அவர்கள் உண்பதற்கு நீர் பெற்று இனிது செல்ல வேண்டும்; ஆறலைகள்வரால் தன்மகட்கு அச்சம் ஏதும் தோன்றது; அவள் மாமை நிறம் சிதையாது காத்து இக்காதலர்களின் பயணத்திற்கு தெய்வம் துணை புரிய வேண்டும் எனத் தெய்வங்களை வழிபட்டனள் செவிலித்தாய் என்பதை இப்பாடல்வழி உணர முடிகின்றது.

“அறியாத் தே எத்து ஆற்றிய துணையே”¹¹²⁸

தலைவன் தலைவியை அவள் சுற்றத்தார் அறியாவண்ணம் தன்னுடன் அழைத்துச் சென்றுவிட்டான். அப்போது நற்றாய் அவளை அறியாத் தேயத்துக்கு அழைத்துச் செல்லும் தலைவன் கடத்தற்கரிய கொடிய சுரவழியில் அவள் வருந்தாதவாறு அளிசெய்து அழைத்துச் செல்ல வேண்டும் எனத் தன் மனத்துள்ளேயே தெய்வத்தை வணங்கி வேண்டுவதை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

“நுண்நீர் ஆகுளி இரட்ட பலவுடன்

ஒண்சுடர் விளக்கம் முத்துற மடையொடு

நல் மா மயிலின் மென்மெல் இயலி
கடுஞ்சூல் மகளிர் பேணி கைதொழுது
பெருந்தோட் சாலினி மடுப்ப”¹¹²⁹

என்ற மதுரைக் காஞ்சி பாடல்களின்வழி கல் கொண்ட மகளிர்
தேவராட்டியுடன் தெய்வங்களுக்குப் படையல் தந்து வழிபடும் நிகழ்வை
அறிய முடிகின்றது.

“நெல்லும் மலரும் தூஉய் கைதொழுது
மல்லல் ஆவணம் மாலை அயர்”¹¹³⁰

இப்பாடலில் பெண்கள் நெல்லையும் மலரையும் தூவிக் கைகூப்பி
இல்லுறை தெய்வத்தை வழிபடும் நிகழ்வு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ஒலிமென் கூந்தல் ஒன்றுதல் அரிவை
நடுகல் கைதொழுதுபரவும்”¹¹³¹

தழைத்த மெல்லிய கூந்தலையும், ஒள்ளிய நுதலையும் உடைய அரிவை
நடுகல்லில் தெய்வமாய் நின்றவனைக் கைகூப்பி வணங்கித் துதிப்பாள்
என்று இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.6.2 பெண்களுக்கு அளிக்கப்படும் தண்டனைகள்

“கூந்தல் முரற்சியின் கொடிதே
மறப்பல் மாதோ, நின் விறந்தகைமையே
நறும்பல் பெண்டிர் பல்லிருங் கூந்தல்
முரற்சியால் குஞ்சா ஒழுகை பூட்டி”¹¹³²

அழகுடைய விரிந்த பிடரிமயிரால் பொலிவுற்றதும், விரைகின்ற
செலவுடையதுமான நல்ல குதிரைகளுடைய படை. இப்படைகளை
யுடைய பகை மன்னர் பலரையும் ஏந்திய வேற்படையையுடைய நன்னன்

தோற்றோடச் செய்து பகைமன்னரின் மகளிர்தம் கூந்தலைக் கொய்து
கயிறாகத் திரித்தனன் என்ற செய்தி இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.6.3 விளையாட்டு

“கூரை நல் மனைக் குறுந்தொடி மகளிர்

மணல் ஆடு கழங்கின்”¹¹³³

கூரையையுடைய நல்ல மனையின்கண் அமைந்த முற்றத்தில் குறிய
தொடியணிந்த மகளிர் பரவிய மணற்பரப்பில் கழங்கு விளையாடும்
நிகழ்ச்சி இப்பாடல் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“.... பேதை

கொழு மீன் ஆர்கைச் செழுநகர் நிறைந்த

கல்லாக கதவர் ஐயர் ஆகவும்

வண்டல் ஆயமொடு பண்டு தான் ஆடிய

ஈனாப் பாவை தலையாட்டு ஓரும்”¹¹³⁴

இப்பாடலில் பெண்கள் விளையாடும் வண்டல் விளையாட்டினைப் பற்றி
விளக்கப்பட்டுள்ளது. “ஈனாப் பாவை ஓரும்” என்ற அடிகள் இப்பாடலில்
குறிப்பிடப்படும் தலைவி விளையாடி மகிழும் மங்கைப் பருவமும் நீங்காத
இளமையள் என்பதைக் குறிக்கின்றது.

“தருமணல் ஞெமிரிய திருநகர் முற்றத்து

ஓரை ஆயமும் நொச்சியும் காண்தொறும்”¹¹³⁵

உழையர் கொணர்ந்த மணலால் நிரம்பிய முற்றத்தினை உடைய மாளிகை;
முற்றத்தில் ‘ஓரை விளையாடும்’ சிறுமியர் கூட்டத்தையும் நொச்சி
வேலியையும் காணும்போதெல்லாம் தானும் விளையாட வேண்டுமென்ற

ஆசை மேலிடுவதாக தலைவிக்கு இருந்தன என்று இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நேர் இழை மகளிர் வார்மணல் இழைத்த
வண்டற் பாவை வனமுலை முற்றத்து”¹¹³⁶

மகளிர் வண்டல் மண்ணில் பாவை விளையாட்டு ஆடினர் என்ற கரத்து இப்பாடல்வழி புலப்படுகிறது.

“பெரும் புனம் கவரும் சிறுகிளி ஒப்பி
கருங்கால் வேங்கை ஊசல் தூங்கி
கோடு ஏந்து அல்குல் தழை அணிந்து”¹¹³⁷

பெண்கள் தினைப்புனம் காக்கும் போது சிறுகிளி ஓட்டியும், வேங்கை மரத்தில் ஊசல் ஆடியும், அருவியில் குளித்தும் விளையாடியதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

3.3.1.6.4 தொழில் சார்ந்த நிகழ்வுகள்

“இவளே கானல் நண்ணிய காமர் சிறுகுடி
நீல்நிறப் பெருங்கடல் கலங்க உள்புக்கு
மீன் எறி பரதவர் மகளே;
.....
புலவு நாறுதும்; செல நீன்றீமோ!
பெருநீர் விளையுள் எம்சிறு நல் வாழ்க்கை”¹¹³⁸

பரதவ மகளிரின் நிலையை இப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

“நுண் வலைப் பரதவர் மடமகள்
கண் வலைப் படுஉம் கானலானே”¹⁰³⁹

என்ற பாடல் தலைவியானவள் நுண்ணிய வலையையுடைய பரதவரின் மடமையுடைய மகள் ஆவாள்; அவர்களின் தொழில் மீன்பிடித்தல்.

“..... பெருங்கடல்

புலவுநாறு அகன்துறை வலவன் தாங்கவும்”¹¹⁴⁰

புலவு நாறு துறை என்பதால் மீன் பிடிப்பதற்குத் தமர் வருவர் என்பது பொருள்பட இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

3.3.1.6.5 சமைத்தல்

“கிளர்இழை அரிவை! நெய் சூழ்ந்து அட்ட

விளர் ஊண் அம் புகை எறிந்த நெற்றி,

சிறு நுண் பல் வியர் பொறித்த

குறு நடைக் கூட்டம் வேண்டு வோரே”¹¹⁴¹

நொய்யில் சமைக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளதையும், ஊன், புலால் சமைக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளதையும் இப்பாடலின்வழி அறிய முடிகின்றது.

“கருங்கண் வராஅல் பெருந்தடி மிளிர்வையொடு

புகர்வை அரிசிப் பொம்மற் பெருஞ்சோறு”¹¹⁴²

மருதநிலத்தின் சமையல் பற்றி இப்பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“சிறுதாள் செறித்த மெல் விரல் சேப்ப,

வாளை ஈர்ந்தடி வல்லிதின் வகைஇ

புகை உண்டு அமர்த்த கண்ணள், கை பெறப்

பிறை நுதல் பொறித்த சிறுநுண் பல் வியர்

அம்துகில் தலையில் துடையினள், நப்புலந்து

அட்டிலோளே”¹¹⁴³

தலைவி வாளை மீனில் சமையல் செய்யும் நிகழ்ச்சியை தலைவன் புன்முறுவலுடன் நோக்குவதாக இப்பாடலில் உவமானத்துடன் விளக்கப் பட்டுள்ளது.

“இனிது எனக் கணவன் உண்டலின்

நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே”¹¹⁴⁴

நன்றாக காய்ச்சிய பாலை ஊற ஊற்றிப் பெற்ற முற்றிய தயிரை காந்தள் மலரைப் போன்ற மெல்லிய விரல்களால் பிசைந்து குவளையைப் போன்ற மையுண்ட கண்களில் தாளிப்பினது புகை நெருங்கிப் படர இனிய புளிப்புச் சுவையுடைய குழம்பினைத் தலைவி தானே துழாவச் சமைத்தனள். அழுக்குற்ற அவ்விரலங்களைத் தான் உடுத்தியிருந்த தூய ஆடையில் துடைத்தனள். அதனால் அழுக்கேறிய அவ்வுடையைத் துவையாமல் உடுத்திக் கொண்டனள். தான் சமைத்த உணவினைக் கணவன் உண்டற்கண் இனிது என்று புகழ்ந்து கூறிய அளவில் ஒள்ளிய நெற்றியையுடைய அவள் முகம் பயின்றாரன்றிப் பிறர் அறியாத வண்ணம் நுண்ணியதாக மகிழ்ந்தது என்று தலைவி இல்லறம் நிகழ்த்தும் சிறப்பினை நேரில் கண்டறிந்து வந்த செவிலித்தாய் நற்றாய்க்கு உரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“சுவைக் கதிர் வரகின் அவைப்புறு வாக்கல்

தாது எரு மறுகின் போதொடு பொதுளிய

வேளை வெண்பூ வெண் தயிர்க் கொளிஇ

ஆய்மகள் அட்ட அம்புளி மிதவை

அவரை கொய்யுநர் ஆர மாந்தும்”¹¹⁴⁵

சுவையாகப் பிளந்த கதிரினைக் கொண்ட வரகினைக் குற்றி எடுத்து வடிக்கப்பட்ட சோற்றையும், எருவையுடைய தெருவில் தாதாக உதிர்ந்த போதொடு, தழைத்த வேளைச் செடியின் வெள்ளிய பூவினைத் தயிரில் இட்டு, இடைமகள் சமைத்த அழகிய புளித்த கூழையும் அவரைக் காய்களைப் பறிப்பார் அவற்றோடும் நிறைய உண்பர் என்று சமையல் பற்றிய நிகழ்வை இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“வேட்டச் சிறார்அர் சேண்புலம் படராது

படப்பைக் கொண்ட குறுந்தாள் உடும்பின்

விழுக்கு நிணம் பெய்த தயிர்க்கண் விதவை”¹¹⁴⁶

சிறுவர்கள் ஆழமான மடைகளிலிருந்து உடும்புகளைப் பிடித்து வருவர். அவற்றை வீட்டில் உள்ள மனைவி அறுத்துத் தயிருடன் கூட்டிச் சமைப்பாள். அவற்றை விருந்தினர்க்கு வழங்குவாள்.

“குய்குரல் மலிந்த கொழுந்துவை அடிசில்

இரவலர்த் தடுத்த வாயில்”¹¹⁴⁷

தாளிக்கும் ஓசை மிகுந்த திரண்ட துவையலுடன் கூடிய உணவு இரவலரை மேற்செல்லாது தடுத்து விடும் தன்மை வாய்ந்தது என்று இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.6.6 தினைப்புனம் காத்தல்

“..... சிறுதினை விடன் புனம்

கொய் பதம் குறுகும் காலை,”¹¹⁴⁰⁸

சிவந்த தாளினையும் வளைந்த கதிரையும் உடைய சிறிய தினையின் பெரிய கொல்லையில் தினைக் கதிர் அறுக்கும் காலம் வரும் வரை

தினைப்புனம் காக்கும் செயலை, குறிஞ்சி நிலத் தலைவி செய்வாள் என்பதை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“கானக் குறவர் மட மகள்

ஏனல் காவல் ஆயினள் எனவே”¹¹⁴⁹

இப்பாடலில் தலைவி தினைப்புனம் காவல் புரியும் நிகழ்ச்சியைக் கிளியுடன் பேசுவது போன்று நாடக முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“இரும்பு கவர் கொண்ட ஏனற்

பெருங்குரல் கொள்ளாச் சிறு பசுங்கிளிக்கே?”¹¹⁵⁰

தலைவி தினைப்புனம் காத்த நிகழ்ச்சி இப்பாடலின்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“செங்கேழ் ஆடிய செழுங்குரற் சிறுதிணைக்

கொய் புனம் காவலும் நமதோ?”¹¹⁵¹

“பெருங்கடல் நாடனொடு இரும்புனத்து அல்கி

செய்வாய்ப் பைங்கிளி ஒப்பி”¹¹⁵²

தினைப்புனத்தில் பெண்கள் பசிய கிளிகளை விரட்டுவதோடு பெரிய மலையின் பக்கத்திலிருந்து வீழும் அருவி நீரிலாடியும் மலைச் சாரலில் விளைந்த சந்தனத்தின் குழம்பினை வண்டுகள் மொய்க்குமாறு பூசி மகிழ்ந்தும் பொழுதைக் கழிப்பார்கள் என்ற கருத்து இப்பாடலின் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“அணிவரை மருங்கின் ஐது வளர்ந்திட்ட

மணிஏர் தோட்ட மைஆர் ஏனல்

இரும்பிடித் தடக்கையின் தடைஇய பெரும்புனம்

காவல் கண்ணினம் ஆயின் - ஆயிழை”¹¹⁵³

தலைவி தினைக்கொல்லையைக் காவல் செய்யும் தொழிலைச் செய்து வந்தது இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ சிறுகிளி முரணிய பெருங் குரல் ஏனல்

காவல் என்றோளே”¹¹⁵⁴

இப்பாடலில் ‘சிறிய கிளிகள் கொய்து அழிக்குமாறு விளங்கும் பெரிய கதிர்களையுடய தினைப்புனத்திற்குக் காவலாக நீ செல்’ என்று அன்னையும் விடுத்தனள் என்ற வரிகளிலிருந்து மகளிர் தினைப்புனம் காவல் காக்கும் நிகழ்வை அறிய முடிகின்றது.

“ நம்மொடு

சிறுதினைக் காவலன் ஆகி, பெரிதும் நின்

மென்தோள் நெகிழவும், திருநுதல் பசப்பவும்,

பொன்போல் விறற் கவின் தொலைத்த

குன்ற நாடற்கு அயர்வர் -நன் மணனே”¹¹⁵⁵

தினைப்புனத்தில் காவல் செய்யும்போது தலைவியைக் கண்டு பன்னாள் பழகிய தலைவனையே திருமணம் நிகழ்த்த தலைவியின் தமர் உடம்பட்டனர் என்ற நிகழ்வு இப்பாடல்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“ பைம் புறப்படு கிளி ஒப்பலர்”¹¹⁵⁶

என்ற அடிகள் தலைவி தினைப்புனம் காக்கும் கடமைப்பட்டவள் என அறிய முடிகிறது.

“ மென் தினை மேய்ந்த தறுகட் பன்றி”¹¹⁵⁷

இவ்வரிகளும் தலைவி தினைப்புனம் காக்கும் தொழிலைச் செய்து வருகிறாள் என்பதை வலியுறுத்துகிறது.

“பின் இருங் கூந்தல் நற் நுதற் குறமகள்

யென் தினை றுவணை உண்டு தட்டையின்

ஐவனச் சிறு கிளி கடியும் நாட!”¹¹⁵⁸

தலைவி தினைப்புனம் காக்கும் பொழுது களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்ட தலைவன் நடுவில் சிறிது நாட்கள் வாராமல் போய் மீண்டும் வந்தபோது தோழி அவனைக் கேள்வி கேட்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“புலி அஞ்ச இதணம் ஏறி அவண

சாரல் சூரல் தகைபெற் வலந்த

தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்

கிளிகடி மரபின, ஊழ் ஊழ் வாங்கி

உரவுக் கதிர் தெறுஉம் உருப்பு அவிர் அவையத்து”¹¹⁵⁹

என்ற பாடல் தினைப்புனங்களில் யானை, புலி முதலிய விலங்குகளால் அழிவு நேராமல் காத்தற் பொருட்டும், கிளி முதலாய பறவைகளை விரட்டுவதற்காகவும் மரங்கள் மேல் உயர்ந்த பரண்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பரண்கள் மலைப்பகுதியில் விளையும் பிரம்புகளால் பின்னி அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. தலைவி இப்பரண மீதேறி தழல், தட்டை, குளிர் ஆகிய கருவிகளைக் கொண்டு கிளிகளை ஒலி எழுப்பி ஓட்டுகின்றாள் என்பன போன்ற நிகழ்ச்சிகளை விளக்குகின்றன.

3.3.1.6.7 உணவு உண்ணுதல்

“கொண்ட கொழுநன் குடி வறன் உற்றென,

கொடுத்த தந்தை கொழுஞ் சோறு உள்ளாள்,

ஒழுகுநீர் நுணங்கு அறல் போல

பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறு மங்கையளே”¹¹⁶⁰

தந்தையின் வளம் பொருந்திய சோற்றைக் கருதாது பொழுது மறுத்துண்ணும் வன்மையுடையள் ஆயினாளே என்று நற்றாயின் வியப்பை நிகழ்ச்சி வடிவில் விளக்கியுள்ளார் போதனார்.

“வெள்ளட் சாந்தொடு, புளிப்பெய்து அட்ட

வேளை வெந்தை, வல்சி ஆக”¹¹⁶¹

“அல்லிப் படுஉம் புல் ஆயினவே”¹¹⁶²

“அல்லி உணவின் மனைவியொடு”¹¹⁶³

கணவன் இறந்த பின் அல்லி அரிசியை உணவாக உண்ணும் நிலை இருந்துள்ளதை இப்பாடல்கள்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

3.3.1.6.8 பெண்ணின் நட்பு

“சாந்தில் தொடுத்த தீம் தேன் போல”¹¹⁶⁴

“நீர் இன்று அமையா உலகம் போல”

என்ற பாடலடிகள் தலைவி, தலைவனிடம் கொண்ட நட்பு உயர்ந்தது என்று உவமைவழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நாடி நட்பின் அல்லது

நட்டு நாடார் தம் ஒட்டியோர் திறத்தே”¹¹⁶⁵

தான் நட்பு கொண்ட தலைவன் நல்லவன் இல்லை என்று தலைவி வருத்தப்படும் சூழலில் அறிவுமிக்க சான்றோர் தம்மோடு நட்புக் கொள்ள விரும்பியவர்களின் குணங்களை முதலில் ஆராய்ந்து பார்த்த பின்னரே நட்பு கொள்வர். அதை விடுத்து நட்புக் கொண்டபிறகு அவர் குணங்களை ஆராய மாட்டார். இப்படி தலைவனிடம் ஆராயாமல் நட்புக் கொண்டாலும் அவன் நல்லவனே கலங்காதே என்று தோழி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“கௌவை ஆகின்றது ஐய! நின் நட்பே”¹¹⁶⁶

தலைவருடன் கொண்ட நட்பு அலரை உண்டாக்கிற்று என்று தோழி தலைவனிடம் கூறும் கூற்றை இப்பாடல் வழி அறிய முடிகின்றது. மேலும் இறைச்சிப் பொருளாக

“நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆர் அளவின்றே”¹¹⁶⁷

நீர், வானம், பூமி இவற்றுடன் உவமைப்படுத்தி தலைவி தலைவனின் நட்பு இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

“எறிவளி கமழும் நெறிபடு கூந்தல்

மைஈர் ஓதி மாஅயோள் வயின்

இன்றை அன்ன நட்பின் இந்நோய்”¹¹⁶⁸

கோடைக் காற்றின் மணம் கமழும் நெறித்த கூந்தலையும் வகிர்ந்த முன் மயிரினையும் உடைய மாமை நிறம் கொண்ட தலைவியிடம் இம்மை மற்றும்ின்றி மறுமையிலும் நட்பு தொடரும் எனத் தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையே உள்ள நட்பு இப்பாடல் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“மைஇருங் கூந்தல் மடந்தை நட்பே”¹¹⁶⁹

பொருள் வயிற் பிரிந்தாலும் மேகம் போன்ற கரிய கூந்தலையுடைய மடந்தையின் நட்பினையே நினைத்திருந்தேன் என்று தலைவன் தோழிக்கு உரைப்பது போல் தலைவிக்குக் கூறியவற்றை இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“குவளை நாறும் குவை இருங்கூந்தல்

ஆம்பல் நாறும் தேம்பொதி துவர்வாய்

குண்டு நீர்த்தாமரைக் கொக்கின் அன்ன

நுண்பல் தித்தி மாஅ யோயே”¹¹⁷⁰

குவளை நாளும் கூந்தலால் மோந்தும், தேம்பொதித் துவர் வாயால் கேட்டும் உண்டும், தாமரைக் கொங்கின் தித்தியால் உற்றும் மெய்ம்முழுதும் உள்ள மாமை நிறத்தால் கண்டும் தலைவியை இயற்கைப் புணர்ச்சியில் ஐம்பொறி களாலும் தலைவன் துய்த்து மகிழ்ந்தமை இப்பாடல் உவமைகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இந்நில உலகமே நின்னைப் பிரிந்து பெறுவ தாயினும் யான் நின்னை உடைமையாகக் கொள்ளுதற்குக் காரணமாகிய நட்பினை விட்டு விடுதலை நினையேன் என்று தலைவன் தலைவியிடம் கூறும் பண்பையும் இப்பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

“கைவளை நெகிழ்தலும் மெய்பசப்பு ஊர்தலும்

மைபடு சிலம்பின் ஐவனம் வித்தி

அருவியின் விளைக்கும் நாடனொடு

மருவேன் - தோழி - அதுகாமமோ பெரிதே”¹¹⁷¹

தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் உள்ள நட்பு இப்பாடலில் உவமைவழி விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நிலம்புடை பெயரினும் நீர் திரிந்து பிறழினும்

இலங்குதிரைப் பெருங்கடற்கு எல்லை தோன்றினும்

வெவ்வாய்ப் பெண்டிர் கெளவை அஞ்சிக்

கேடு எவன் உடைத்தோ - தோழி!”¹¹⁷²

காந்தள் மணம் வீசுகின்ற குறிஞ்சியில் மலை நாடனொடு தலைவி கொண்ட தொடர்பு, நிலம் புடைபெயர்தல், நீர் தீப்பிறழ்தல், கடலுக்கு எல்லை தோன்றுதல் ஆகிய அஞ்சத்தக்கனவற்றாலும் மாறாத தொடர்பு மிகவும் உறுதி வாய்ந்தது என்றும் அது வெவ்வாய்ப் பெண்டிரின் அலர் மொழிகளால் கெடாது, வளரும் என்று தோழி கூறுகின்றாள்.

“விரிந்த வேங்கைப் பெருஞ்சினைத் தோகை

பூக்கொய் மகளிரின் தோன்றும் நாட!

பிரியினும் பிரிவது அன்றே

நின்னொடு மேய மடந்தை நட்பே”¹¹⁷³

ஒருவழித் தணந்து சென்று, மீண்டும் வருகிறேன் என்று கூறிய தலைவனிடம் தோழி ‘தலைவா நீ இப்பொழுது பிரிந்து மீண்டும் வருகிறேன் என்று கூறுகின்றாய்; அப்படியே வாராமல் இவளை மறந்து விடும் காலம் தோன்றுவ தாயினும் என் தலைவி உன்னையும் உன்னோடு கொண்ட மேன்மையையும் மறக்க மாட்டாள்; அவள் உன்னிடம் கொண்ட நட்பு உண்மையானது என்று தோழி கூறும் கூற்றை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

மேற்குறித்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் அக்காலப் பெண்களின் வாழ்வியல் நிலையை நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றன. தன்னிச்சையாகச் செயல்படுகின்ற நிலை, சமூகக் கட்டுக்குள் இயங்குகின்ற நிலை என்ற இரு நிலைகளையும் இந்நிகழ்வுகளின் வழி உணர முடிகின்றது.

3.4 கருத்துப் பதிவுகள்

பெண்ணின் தோற்ற வருணனை, பெண் தொடர்பான நிகழ்ச்சி வருணனை ஆகியவற்றுக்கு அப்பாற்பட்டு பெண் தொடர்பான கருத்துகளும், மதிப்பீடுகளும் இப்பகுப்பிற்கு உரியனவாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இக்கருத்துகள் பெண்ணின் கூற்றாகவும் ஆணின் கூற்றாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

திருமணத்திற்கு முன் உடலின்பம் துய்த்தல், பெண் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படையாகப் பேசுதல், திருமணத்திற்கு முன் உடல் உறவு கொண்டால்

அவனையே மணக்கும் முயற்சியும் மன உறுதியும் கொண்டவளாகப் பெண் இருத்தல், களவொழுக்கம் பெண்களுக்குப் பெரும்பான்மையும் துன்பத்தை அளித்தல். பொருள், கல்வி, பரத்தமை காரணமாகத் தலைவன் பிரிய நேர்ந்தால் தலைவி ஆற்றியிருத்தல், சம வயதுடைய பெண்கள் ஒருவர் வாழ்க்கையில் இன்னொருவர் அக்கறை கொண்டவராக இருத்தல் என்பன போன்ற கருத்துப் பதிவுகளை சங்கப் பாடல்கள் வழி உணர முடிகின்றது.

3.4.1 திருமணத்திற்கு முன் உடலின்பம் துய்த்தல்

சமூக நியதிகள் உருவாக்கப்படுவதற்கு முன் இருந்த தொன்மைக் காலச் சமூகப் பழக்கமாக இந்நிகழ்வை இங்கு உணர முடிகின்றது.

“என் கைக் கொண்டு தன்கண் ஒற்றியும்
தன் கைக் கொண்டு நல்நுதல் நீவியும்”¹¹⁷⁴

“உண்கண் ஒப்பின் நீலம் அடைச்சி
நீர் அலைக் கலைஇய கண்ணிச்
சாரல் நாடனொடு ஆடிய நாளே”¹¹⁷⁵

“எம்மில் வருகுவை நீ எனப்
பொம்மல் ஓதி நீவியோனே”

“மாரிகடி கொள, காவலர் கடுக,
வித்திய வெண் முளை களவன் அறுக்கும்
கழினி ஊரன் மார்பு உற மறீஇ”¹¹⁷⁶

என்ற பாடலடிகள் வழி இச்செய்தியை உணர முடிகின்றது.

3.4.2 பெண் தன் உணர்வு நிலையை வெளிப்படையாகக் கூறுதல்

தன் களவொழுக்கம் அன்னைக்கும் ஊரார்க்கும் வெளிப்படுதல் கூடாது எனத் தலைவியும் தோழியும் கவலையுறும் செய்தி பல பாடல்களின் வழித் தெரிய வருகின்றது. இதற்கு மாறாக, பெண் தன்னுடைய உணர்வு நிலையை மிக வெளிப்படையாகப் பேசும் போக்கையும் சங்கப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது.

“முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?

ஓரேன் யானும்; ஓர் பெற்றி மேலிட்டு

ஆஅ ஒல்' எனக் கூவுவேன் கொல்?

அலமரல் அசைவளி அலைப்ப என்

உயவு நோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே”¹¹⁷⁷

“மள்ளர் குழீஇய விழவினானும்

மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்,

யாண்டும் காணேன், மாண் தக்கோனை;

யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே என்கைக்

கோடு ஈர் இலங்கு வளை நெகிழ்த்த

பீடு கெழு குரிசிலும் ஓர் ஆடுகள மகளே”¹¹⁷⁸

என்ற இரு பாடல்கள் இத்தகைய பதிவைக் கொண்டுள்ளன.

3.4.3 களவொழுக்கத்தைத் திருமண உறவாக்கும் முயற்சியும் மன உறுதியும்

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின், பெண் அவனையே நினைந்து, அவனை மணக்க முயற்சிகள் மேற்கொள்வதை, சங்கப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. இந்நிகழ்வில் தோழி இன்றியமையாப் பங்கு வகிப்பவளாக விளங்குகின்றாள்.

“தலைமகள் சிலம்பைக் கழற்றி வைத்துவிட்டு உடன்போக்கு சென்றால், சிலம்பைக் காணும் தோழிமார் நோவார்கள் என்ற எண்ணத்தில் தலைவி உடன்போக்கு வரவில்லை. எனவே விரைந்து மணந்து கொள்.”¹¹⁷⁹

“நீ சென்றால் மீண்டும் நீ வருவதற்குள் இறந்து விடுவாள். எனவே விரைந்து வரைந்து கொள்”¹¹⁸⁰

“அன்னை இற்செறித்து விட்டாள். எனவே களவொழுக்கம் நீட்டியாமல் வரைந்து கொள்.”¹¹⁸¹

“தலைவியின் மேனி வேறுபாட்டைத் தாயே அறிதலும் கூடும் எனவே விரைந்து வந்து மணந்து கொள்.”¹¹⁸²

“தலைவி அறியாப் பருவத்தில் தன் கூந்தலை நீவியவனையே மணக்க வேண்டும் என்ற நிலையில் இருப்பதால் தோழி செவிலித் தாய்க்கு அறத்தொடு நின்றனள்.”¹¹⁸³

“தலைவனிடம் கடற்கரைச் சோலையில் இழந்த தலைவியின் நலம் பலரும் அறியும் வண்ணம் பரவி வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதால் விரைவில் தலைவனை மணக்க தலைவி வேண்டுவது.”¹¹⁸⁴

“வரைவு வேண்டி வந்த தலைவனை, முன்பே தழுவி இன்புற்றவள் தலைவி. எனவேஅத்தகையவனுக்கே அவளை மணம் முடிக்க உதவ வேண்டும் என்று தோழி வேண்டுவது.”¹¹⁸⁵

“தலைவியின் பெண்மை நலம் கெடுதற்கு முன்னர், தலைவியை மணந்து அவள் பெருநலத்தை நுகர்க் என்று தோழி கூறுவது.”¹¹⁸⁶

“தலைவன் தலைவி இருவரது மனமும் முதலிலேயே ஒன்று பட்டு விட்டமையால் பெண் கேட்டு வரும் தலைவனுக்கே தலைவியை மணம் முடித்துக் கொடுக்க வேண்டும் எனச் செவிலித் தாயிடம் தோழி வேண்டுவது”¹¹⁸⁷

என்பன போன்ற கூற்றுகள் இக்கருத்தை வலியுறுத்துவனவாக உள்ளன.

3.4.4 களவொழுக்கம் பெண்ணுக்குப் பெரிதும் துன்பத்தை அளித்தது

சங்கப் பாடல்களில் தொன்மைச் சமூக அமைப்பு, சமூக நியதிகள் வளர்ந்த பிந்தைய சமூக அமைப்பு என்ற இரண்டும் கலந்த நிலையைக் காண முடிகின்றது. அவ்வகையில் தொன்மைச் சமூக அமைப்பின் பழக்கமான இயற்கைப் புணர்ச்சியைத் தவறு என்று அலர் தூற்றும் பழக்கம் இருந்ததையும் சங்கப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது. இவ்வகையில் களவொழுக்கம் என்பது பெண்ணுக்குப் பெரிதும் உணர்வுச் சிக்கலையும், உணர்வு நெருக்கடியையும், சமூகத்தால் அலர் தூற்றுதலையும் ஏற்படுத்துவதாக இருந்துள்ளது.

“பொய்யாது வைஇய கோதை போல

மெய் சாயினை, அவர் செய்குறி பிழைப்ப ”¹¹⁸⁸

“ அன்னை காக்கும் தொல்நலம் சிதைய ”¹¹⁸⁹

“ அன்னை போல இனிய கூறியும்

கள்வர் போலக் கொடியன் மாதோ”¹¹⁹⁰

“வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்தோய்”¹¹⁹¹

“உள்ளுதொறும் நகுவேன் தோழி”¹¹⁹²

“பசைஇப் பசந்தன்று நுதலே

ஞெகிழ் ஞெகிழ்ந்தன்று, தட மென்தோளே”¹¹⁹³

“துட்கென்றன்று என்தூ நெஞ்சம்

தோள் நோய்”¹¹⁹⁴

“தவப்பல் நாள்தோள் மயங்கி

வெளவும் பண்பின் நோய் ஆகின்றே”¹¹⁹⁵

“இலங்கு எயிறு தோன்று நக்கதன் பயனே”¹¹⁹⁶

“பழம் தூங்கு கொழுநிழல் ஒளிக்கும் நாடற்கு

கொய்நொ தளிரின் வாடி நின்

மெய் பரிதாதல் எவன் கொல்”¹¹⁹⁷

“சென்றனள் - வாழி தோழி - என்

மென்தோட் கவினும் பாயலும் கொண்டே”¹¹⁹⁸

இவற்றின்வழி களவொழுக்கத்தினால் நேரும் துன்பங்களைப் பொறுத்துக் கொள்ளும் மனநிலையுடையவளாக இருக்க வேண்டும் என்ற அக்காலப் பெண்ணின் நிலையை உணர முடிகின்றது.

3.4.5 பொருள் கல்வி பரத்தமை காரணமாக தலைவன் பிரிய நேர்ந்தால் தலைவி ஆற்றியிருக்க வேண்டும்

தலைவனின் நீண்டகாலப் பிரிவைத் தாங்கிக் கொள்ளும் மன உறுதி படைத்தவளாகப் பெண் இருக்க வேண்டும் என்பது அன்றைய சமூக மதிப்பாக இருந்தது.

- “ வினை முடித்தன்ன இனியோள்
மனை மாண் சுடரொடு படர் பொழுது எனவே”¹¹⁹⁹
- “ தண் நறுஞ் சிலம்பில் துஞ்சம்
சிறியிலைச் சந்தனவாடு பெருங் காட்டே”¹²⁰⁰
- “ தொல்கவின் தொலைய, தோள் நலம் சாஅய
நல்கார் நீத்தனர் ஆயினும், நல்குவர்;
நட்டவர், வாழி! -தோழி”¹²⁰¹
- “ பருவரல் நெஞ்சமொடு பல்படர் அகல
வருவார் வாழி தோழி!”¹²⁰²
- “ நன்று எனப்புரிந்தோய்; நன்று செய்தனையே
செயல்படு மனத்தர் செய் பொருட்கு
அகல்வர் ஆடவர்”¹²⁰³
- “ நோகோ யானே; நெகிழ்ந்தன வளையே”¹²⁰⁴
- “ மெல்லியல்! நாம் என
விம்முறு கிளவியள் என் முகம் நோக்கி”¹²⁰⁵
- “ இணைய வாகித் தோன்றின்
வினைவலித்து அமைதல் அமைதல் மன்னே”¹²⁰⁶
- “ அகன் றோர்மன்ற நம் மறந்திசினோர்”¹²⁰⁷
- “ தோளே தொடி கொட்டி ஆனா; கண்ணே
வாள் ஈர் வடியின் வடிவு இழந்தனவே;
நுதலும் பசலை பயின்று”¹²⁰⁸
- “ பணைத் தோள் எல்வளை நெகிழ்த்த எம் காதலர்
அருஞ் செயல் பொருட் பிணிப் பிரிந்தனராக

யாரும் இல் ஒரு சிறை இருந்து

பேர் அஞர் உறுவியை வருந்தாதீமே”¹²⁰⁹

“பல் இழ் உண்கண் கலுழ

நில்லாப் பொருட்பிணிப் பிரிந்திசினோரே”¹²¹⁰

“பிரியல் ஆடவர்க்கு இயல்பு எனின்

அரிது மன்றம்ம அறத்தினும் பொருளே”¹²¹¹

“யாமம் உய்யாமை நின்றன்று

காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே”¹²¹²

“அரும்பெறல் ஆய்கவின் தொலைய

பிரிந்து ஆண்டு உறைதல் வல்லியோரே”¹²¹³

“நோம் என் நெஞ்சே நோம் என் நெஞ்சே

இமை தீய்ப்பன்ன கண்ணீர் தாங்கி”¹²¹⁴

“பொருள் வயிற் பிரிவோர் உரவோர் ஆயின்

மடவம் ஆக மடந்தை நாமே”¹²¹⁵

“வீங்கு இழை நெகிழ விம்மி ஈங்கே

எறிகண் பேதுறல்; ஆய்கோடு”¹²¹⁶

“கார் இது பருவம் ஆயின்

வாராரோ நம் காதலோரே”¹²¹⁷

“கடும்பகல் வருதி -கையறுமாலை

கொடுங்கழி நெய்தலும் கூம்பக்

காலை வரினும் களைஞரோ இலரே”¹²¹⁸

“கோடுஈர் எல்வளை கொழும் பல் கூந்தல்

ஆய்தொடி மடவரல் வேண்டுதி ஆயின்

தெண் கழிச் சேயிறாப் படுஉம்

தண் கடற்சேர்ப்ப வரைந்தனை கொண்மோ”¹²¹⁹

“நேர் இறைப் பணைத்தோள் நெகிழ்

வாராய் ஆயின் வாழேம்”¹²²⁰

“பூசல் கேளார் சேயர் என்ப

இழை நெகிழ் செல்லல் உறீஇ

கழை முதிர் சோலைக்காடு இறந்தோரே”¹²²¹

“புல்லேன், மகிழ்ந! புலத்தலும் இல்லேன்”¹²²²

“காஞ்சி ஊரன் கொடுமை

கரந்தனள் ஆகலின் நாணிய வருமே”¹²²³

“குன்று கெழு நாடன் மறந்தனன்

பொன்போல் புதல்வனோடு என் நீத்தோனே”¹²²⁴

இவற்றுள் பரத்தையர் பிரிவு, பெண்ணுக்கு மன உளைச்சலைத் தருவதாக

இருந்தது என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

3.4.6 சம வயதுடைய பெண்கள் ஒருவர் வாழ்க்கையில் இன்னொருவர் அக்கறை கொண்டவராக இருத்தல்

சங்கப் பாடல்களில் தோழி என்ற பாத்திரம் இன்றியமையா பாத்திரமாக அமைகிறது. தலைவியின் இயல்பான வாழ்க்கை நிலையிலும் அக வாழ்க்கையிலும் பெரும் துணையாகத் தோழி விளங்குகிறாள்.

களவொழுக்கத்தின் போதும், தலைவன் பிரிவின் போதும், திருமணத்தின் போதும், இல்வாழ்க்கையின்போதும், தலைவிக்கு நெருக்கடி நேரும் போதும் தோழி அவளுக்கு உண்மையான மனதோடும் முழு மனதோடும் உதவி செய்பவளாக இருக்கின்றாள்.

“அலரே அன்னை அறியின் இவண் உறை வாழ்க்கை
அரிய ஆகும் நமக்கு”¹²²⁵

“அண்ணாந்து ஏந்திய வனமுலை தளரினும்
பொன்றேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த
நல்நெடுஞ் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீத்தல் ஒம்புமதி”¹²²⁶

“வலவன் வள்பு ஆய்ந்து ஊர
நிலவு விரிந்தன்றால், கானலானே”¹²²⁷

“வேங்கை வீடும் ஓங்கு மலைக்கட்சி
மயில் அறிபு அறியா மன்னோ
பயில் குரல் கவரும் பைம் புறக்கினியே”¹²²⁸

“வலவன் கோல் உற அறியா
உரவு நீர்ச் சேர்ப்பன் தேர்மணிக் குரலே”¹²²⁹

“செய் பொருட்டு அகன்றனர் ஆயினும் பொய்யலர்
வருவர் வாழி - தோழி”¹²³⁰

“பிறப்பு ஓர்ன்மை அறிந்தனம்
அது இனி வாழி -தோழி”¹²³¹

“ஓர்யான் மன்ற துஞ்சாதேனே”¹²³²

“மலர்ந்த பொய்கை முகைந்த தாமரைத்
தண் துறை ஊரன் வரைக
எந்தையும்” அலரே அன்னை அறியின்”¹²³⁹
கொடுக்க என வேட்டேமே”¹²³³

“வன்புடை விறற்கவின் கொண்ட
அன்பிலாளன் வந்தனன் இனியே”¹²³⁴

“வந்தனனோ, மற்று இரவில்

பொன்போல் விறற்கவின் கொள்ளும் நின் நுதலே”¹²³⁵

“செல்லாய் ஆயினோ நன்றே”¹²³⁶

“மெல்லியல், புயல் நெடும் கூந்தல் புலம்பும்”¹²³⁷

“பிரியாய் ஆயினும் நன்றே”¹²³⁸

மேற்கண்ட பாடல் வரிகள் தலைவியின் வாழ்வில் தோழியின் பங்கை எடுத்துரைக்கின்றன.

தலைவி, தோழி என்ற நிலை சமூகப் படிநிலையில் இருந்த வழக்கா? இலக்கியப் பாத்திரத்துக்கான கட்டமைப்பா? என்பது ஆழ்ந்த ஆய்விற்குரியது.

தலைவி தோழி என்ற பெண் பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையின் நலனில் ஒருவருக்கொருவர் மிகுந்த அக்கறை கொண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர். ஆனால் அலர் தூற்றும் நிலையில் ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணின் நலனில் அக்கறையின்றிப் பேசுவது முரண்பாட்டிற்குரியதாக உள்ளது.

3.4.7 பெண்ணின் வாழ்க்கையில் தாயின் அக்கறை

தோழிக்கு அடுத்த நிலையில் பெண்ணின் வாழ்வைப் பற்றிச் சிந்திப்பவளாக தாய் என்ற பாத்திரம் அமைந்துள்ளது.

“அலரே அன்னை அறியின்”¹²³⁹

“ஏந்து எழில் மழைக்கண் கலுழ்தலின் அன்னை
எவன் செய்தனையோ”¹²⁴⁰

“துயர் மருங்கு அறிந்தனள் போல், அன்னை
துஞ்சாயோ, என் குறுமகள்? என்றலின்”¹²⁴¹

“மணிவாழ் பாவை நடை கற்றன்ன என்
அணி இயற் குறுமகள் ஆடிய”¹²⁴²

“ பின்னுவீழ் சிறுபுறம் தழீஇ

அன்னை முயங்கத் துயில் இன்னாதே”¹²⁴³

என்ற பாடல் வரிகள் இக்கருத்தை உணர்த்துகின்றன. தாய் வழிச் சமூகத்தின் எச்சமாக இந்நிலையைக் கருதலாம்.

3.4.8 பெண் தொடர்பான பண்பாட்டுச் செய்திகள்

3.4.8.1 சிலம்பு அணிதல்

“ தன்கால்

அரிஅமை சிலம்பு கழீஇ, பல் மாண்

வரிபுனை பந்தொடு வைஇய செல்வோள்”¹²⁴⁴

“ சிலம்பு கழீஇய செல்வம்

பிறருழைக் கழிந்த என் ஆயிழை அடியே”¹²⁴⁵

“ மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே”¹²⁴⁶

சங்ககாலப் பெண்களிடம் சிலம்பு அணியும் பழக்கம் இருந்துள்ளது; சிலம்பு, பெண்கள் திருமணத்திற்கு முன் அணியும் அணிகலன்; திருமணத்திற்கு முன் “சிலம்பு கழி நோன்பு” என்ற விழாவில் சிலம்பைக் கழட்டும்பழக்கம் பெண்களிடம் இருந்து வந்துள்ளது என்பன போன்ற கருத்துக்களை இப்பாடல்கள் வழி உணர முடிகின்றது.

3.4.8.2 தலைவனோடு சேர்ந்திருக்கும் நிலையில் விருந்தோம்பலையும்

ஈகையையும் செய்ய வேண்டும்

“ எல்லி வந்த நல்இசை விருந்திற்கு”¹²⁴⁷

“ திருவுடை வியல்நகர் வரு விருந்து அயர்மார்”¹²⁴⁸

“ நல் மனை நனிவிந்து அயரும்

கை தூவின்மையின் எய்தாமாறே”¹²⁴⁹

தலைவியும் தலைவனும் ஒன்றிணைந்துதான் விருந்தோம்பல் செய்ய வேண்டும் என்ற நிலை சங்கச் சமூகத்தில் நிலவி வந்துள்ளது என்பதை மேற்கண்ட பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

3.4.8.3 பாணர் குடிப் பெண்கள் ஆடல் பாடல்களில் வல்லவராக இருத்தல்

‘விருந்தின் பாணர் விளர் இசை கடுப்ப’ என்ற வரிகளுக்கேற்ப பாணர்குடியில் பிறந்த ஆண்கள் மட்டுமின்றி ஒளவையார் போன்ற பெண்பாற் புலவர்களும் இசையில் சிறந்த நாட்டமுடையவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள்வழி அறிய முடிகின்றது.

3.4.8.4 பெண்களின் வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகள்

“ ஆள் இல் பெண்டிர் தாளின் செய்த

நுணங்கு நுண் பனுவல் போல கணம் கொள

ஆடு மழை தவழும் கோடு உயர் நெடுவரை”¹²⁵⁰

“ பைம் புறப்படு கிளி ஒப்பலர்”¹²⁵¹

சங்க காலப் பெண்கள் சமைத்தல், நூல் நூற்றல், மோர் விற்றல், மீன் விற்றல், உழவுப் பணிகளில் ஈடுபடுதல், தினைப்புனம் காத்தல் என்பன போன்ற அன்றாட வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பது பாடல்கள்வழி விளக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்கப் பாடல்கள் காட்டும் பெண்களைப் பற்றிய பதிவுகள் சமூகப் பரிணாம வளர்ச்சியில் கால மாற்றத்தைக் காட்டும் அடையாளங்களாக உள்ளன. தொல் பழங்காலப் பழக்கத்திற்கு உரியவர்களாகவும், சமூகத்தின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியால் நேரும் பாதிப்பிற்கு உரியவர்களாகவும் பெண் பாத்திரங்கள் விளங்குவதை சங்கப் பாடல்கள் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.6.
2. மேற்படி, பா.10.
3. மேற்படி, பா.20.
4. மேற்படி, பா.42.
5. மேற்படி, பா.52.
6. மேற்படி, பா.60.
7. மேற்படி, பா.52.
8. மேற்படி, பா.113.
9. மேற்படி, பா.110.
10. மேற்படி, பா.137.
11. மேற்படி, பா.139.
12. மேற்படி, பா.141.
13. மேற்படி, பா.145
14. மேற்படி, பா.160.
15. மேற்படி, பா.170.
16. மேற்படி, பா.198.
17. மேற்படி, பா.260.
18. மேற்படி, பா.262.
19. மேற்படி, பா.274.
20. மேற்படி, பா.295.
21. மேற்படி, பா.313.
22. மேற்படி, பா.374.
23. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.2.
24. மேற்படி, பா.19.
25. மேற்படி, பா.23.
26. மேற்படி, பா.52.

27. மேற்படி, பா.116.
28. மேற்படி, பா.132.
29. மேற்படி, பா.165.
30. மேற்படி, பா.192.
31. மேற்படி, பா.199.
32. மேற்படி, பா.208.
33. மேற்படி, பா.209.
34. மேற்படி, பா.225.
35. மேற்படி, பா.272.
36. மேற்படி, பா.286.
37. மேற்படி, பா.384.
38. மேற்படி, பா.401.
39. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **ஐங்குறு நூறு**, பா.72.
40. மேற்படி, பா.76.
41. மேற்படி, பா.82.
42. மேற்படி, பா.153.
43. மேற்படி, பா.178.
44. மேற்படி, பா.186.
45. மேற்படி, பா.196.
46. மேற்படி, பா.225.
47. மேற்படி, பா.231.
48. மேற்படி, பா.232.
49. மேற்படி, பா.240.
50. மேற்படி, பா.267.
51. மேற்படி, பா.285.
52. மேற்படி, பா.290.
53. மேற்படி, பா.294.
54. மேற்படி, பா.304.

55. மேற்படி, பா.306.
56. மேற்படி, பா.308.
57. மேற்படி, பா.374.
58. மேற்படி, பா.383.
59. மேற்படி, பா.411.
60. மேற்படி, பா.417.
61. மேற்படி, பா.429.
62. மேற்படி, பா.446.
63. மேற்படி, பா.463.
64. மேற்படி, பா.495.
65. மேற்படி, பா.496.
66. துரைசாமிப்பிள்ளை சு. (உரையாசிரியர்), **பதிற்றுப்பத்து**, பா.18-6.
67. மேற்படி, பா.31-24.
68. மேற்படி, பா.54-5.
69. மேற்படி, பா.73-5.
70. மேற்படி, பா.90-5.
71. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **பரிபாடல்**, பா.22-46, செவ்வேள்.
72. மேற்படி, பா.22-30.)
73. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.14.
74. மேற்படி, பா.22.
75. மேற்படி, பா.33.
76. மேற்படி, பா.40.
77. மேற்படி, பா.49.
78. மேற்படி, பா.54.
79. மேற்படி, பா.60.
80. மேற்படி, பா.77.
81. மேற்படி, பா.78.

82. மேற்படி, பா.80.
83. மேற்படி, பா.87.
84. மேற்படி, பா.89.
85. மேற்படி, பா.92.
86. மேற்படி, பா.93.
87. மேற்படி, பா.93.
88. மேற்படி, பா.95.
89. மேற்படி, பா.96.
90. மேற்படி, பா.97.
91. மேற்படி, பா.101.
92. மேற்படி, பா.101.
93. மேற்படி, பா.101.
94. மேற்படி, பா.104.
95. மேற்படி, பா.105.
96. மேற்படி, பா.105.
97. மேற்படி, பா.111.
98. மேற்படி, பா.112.
99. மேற்படி, பா.115.
100. மேற்படி, பா.122
101. மேற்படி, பா.131.
102. மேற்படி, பா.140.
103. மேற்படி, பா.145.
104. மேற்படி, பா.147.
105. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.21.
106. மேற்படி, பா.43.
107. மேற்படி, பா.46.
108. மேற்படி, பா.65.
109. மேற்படி, பா.87.

110. மேற்படி, பா.92.
111. மேற்படி, பா.93.
112. மேற்படி, பா.94.
113. மேற்படி, பா.104.
114. மேற்படி, பா.114.
115. மேற்படி, பா.123.
116. மேற்படி, பா.126.
117. மேற்படி, பா.141.
118. மேற்படி, பா.145.
119. மேற்படி, பா.150.
120. மேற்படி, பா.158.
121. மேற்படி, பா.161.
122. மேற்படி, பா.162.
123. மேற்படி, பா.191.
124. மேற்படி, பா.195.
125. மேற்படி, பா.197.
126. மேற்படி, பா.198.
127. மேற்படி, பா.204.
128. மேற்படி, பா.213.
129. மேற்படி, பா.225.
130. மேற்படி, பா.233.
131. மேற்படி, பா.246.
132. மேற்படி, பா.253.
133. மேற்படி, பா.254.
134. மேற்படி, பா.261.
135. மேற்படி, பா.265.
136. மேற்படி, பா.266.
137. மேற்படி, பா.276.

138. மேற்படி, பா.291.
139. மேற்படி, பா.296.
140. மேற்படி, பா.299.
141. மேற்படி, பா.308.
142. மேற்படி, பா.334.
143. மேற்படி, பா.353.
144. மேற்படி, பா.356.
145. மேற்படி, பா.371.
146. மேற்படி, பா.373.
147. மேற்படி, பா.385.
148. மேற்படி, பா.389.
149. மேற்படி, பா.399.
150. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.25.
151. மேற்படி, பா.73.
152. மேற்படி, பா.113.
153. மேற்படி, பா.133.
154. மேற்படி, பா.247.
155. மேற்படி, பா.250.
156. மேற்படி, பா.260.
157. மேற்படி, பா.306.
158. மேற்படி, பா.347.
159. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.85.
160. மேற்படி, பா.166.
161. மேற்படி, பா.214.
162. மேற்படி, பா.219.
163. மேற்படி, பா.250.
164. மேற்படி, பா.336.
165. மேற்படி, பா.337.

166. மேற்படி, பா.387.
167. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.21.
168. மேற்படி, பா.129.
169. மேற்படி, பா.190.
170. மேற்படி, பா.246.
171. மேற்படி, பா.254.
172. மேற்படி, பா.312.
173. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறு நூறு, பா.74.
174. மேற்படி, பா.197.
175. மேற்படி, பா.345.
176. மேற்படி, பா.396.
177. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), பரிபாடல், பா. செவ்வேள் 21-49.
178. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.27.
179. மேற்படி, பா.28.
180. மேற்படி, பா.40.
181. மேற்படி, பா.52.
182. மேற்படி, பா.66.
183. மேற்படி, பா.71.
184. மேற்படி, பா.98.
185. மேற்படி, பா.115.
186. மேற்படி, பா.117.
187. மேற்படி, பா.150.
188. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.39.
189. மேற்படி, பா.86.
190. மேற்படி, பா.129.
191. மேற்படி, பா.141.
192. மேற்படி, பா.166.

193. மேற்படி, பா.283.
194. மேற்படி, பா.302.
195. மேற்படி, பா.391.
196. மேற்படி, பா.394.
197. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.138.
198. மேற்படி, பா.159.
199. மேற்படி, பா.209.
200. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.26.
201. மேற்படி, பா.29.
202. மேற்படி, பா.57.
203. மேற்படி, பா.71.
204. மேற்படி, பா.90.
205. மேற்படி, பா.105.
206. மேற்படி, பா.225.
207. மேற்படி, பா.227.
208. மேற்படி, பா.252.
209. மேற்படி, பா.274.
210. மேற்படி, பா.324.
211. மேற்படி, பா.339.
212. மேற்படி, பா.355.
213. மேற்படி, பா.370.
214. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.280.
215. மேற்படி, பா.379.
216. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.269.
217. மேற்படி, பா.394.
218. மேற்படி, பா.448.
219. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.36.
220. மேற்படி, பா.150.

221. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.9.
222. மேற்படி, பா.102.
223. மேற்படி, பா.125.
224. மேற்படி, பா.129.
225. மேற்படி, பா.160.
226. மேற்படி, பா.173.
227. மேற்படி, பா.208.
228. மேற்படி, பா.230.
229. மேற்படி, பா.234.
230. மேற்படி, பா.257.
231. மேற்படி, பா.279.
232. மேற்படி, பா.3.11.
233. மேற்படி, பா.336.
234. மேற்படி, பா.365.
235. மேற்படி, பா.386.
236. மேற்படி, பா.388.
237. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.398.
238. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.113.
239. மேற்படி, பா.372.
240. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.56.
241. மேற்படி, பா.107.
242. மேற்படி, பா.107.
243. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.141.
244. மேற்படி, பா.207.
245. மேற்படி, பா.315.
246. மேற்படி, பா.358.
247. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.133.
248. மேற்படி, பா.145.

249. மேற்படி, பா.245.
250. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.209.
251. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.93.
252. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.5.
253. மேற்படி, பா.6.
254. மேற்படி, பா.13.
255. மேற்படி, பா.17.
256. மேற்படி, பா.29.
257. மேற்படி, பா.160.
258. மேற்படி, பா.190.
259. மேற்படி, பா.301.
260. மேற்படி, பா.398.
261. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.259.
262. மேற்படி, பா.329.
263. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.52.
264. மேற்படி, பா.214.
265. மேற்படி, பா.220.
266. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), பதிற்றுப்பத்து, பா.52-18.
267. மேற்படி, பா.54-4.
268. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.77.
269. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.83.
270. மேற்படி, பா.114.
271. மேற்படி, பா.132.
272. மேற்படி, பா.149.
273. மேற்படி, பா.233.
274. மேற்படி, பா.291.
275. மேற்படி, பா.296.
276. மேற்படி, பா.326.

277. மேற்படி, பா.350.
278. மேற்படி, பா.387.
279. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.116.
280. மேற்படி, பா.147.
281. மேற்படி, பா.319.
282. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.20.
283. மேற்படி, பா.27.
284. மேற்படி, பா.205.
285. மேற்படி, பா.220.
286. மேற்படி, பா.263.
287. மேற்படி, பா.271.
288. மேற்படி, பா.284.
289. மேற்படி, பா.308.
290. மேற்படி, பா.316.
291. மேற்படி, பா.325.
292. மேற்படி, பா.370.
293. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.101.
294. மேற்படி, பா.167.
295. மேற்படி, பா.
296. மேற்படி, பா.
297. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.16.
298. மேற்படி, பா.36
299. மேற்படி, பா.37.
300. மேற்படி, பா.72.
301. மேற்படி, பா.170.
302. மேற்படி, பா.174.
303. மேற்படி, பா.181.
304. மேற்படி, பா.190.

305. மேற்படி, பா.351.
306. மேற்படி, பா.376
307. மேற்படி, பா.378
308. மேற்படி, பா.406.
309. மேற்படி, பா.471.
310. மேற்படி, பா.480.
311. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **பரிபாடல்**, பா.வையை 20-38.
312. மேற்படி, பா. வையை 20-25.
313. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.27.
314. மேற்படி, பா.33.
315. மேற்படி, பா.**39**.
316. மேற்படி, பா.49.
317. மேற்படி, பா.60.
318. மேற்படி, பா.91.
319. மேற்படி, பா.97.
320. மேற்படி, பா.100.
321. மேற்படி, பா.103.
322. மேற்படி, பா.108.
323. மேற்படி, பா.112.
324. மேற்படி, பா.112.
325. மேற்படி, பா.122.
326. மேற்படி, பா.130.
327. மேற்படி, பா.131.
328. மேற்படி, பா.145.
329. மேற்படி, பா.146.
330. மேற்படி, பா.147.
331. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.65.

332. மேற்படி, பா.109.
333. மேற்படி, பா.126.
334. மேற்படி, பா.138.
335. மேற்படி, பா.156.
336. மேற்படி, பா.176.
337. மேற்படி, பா.183.
338. மேற்படி, பா.285.
339. மேற்படி, பா.310.
340. மேற்படி, பா.320.
341. மேற்படி, பா.334.
342. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.89.
343. மேற்படி, பா.348.
344. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.28.
345. மேற்படி, பா.39.
346. மேற்படி, பா.44.
347. மேற்படி, பா.113
348. மேற்படி, பா.133
349. மேற்படி, பா.326
350. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.5.
351. மேற்படி, பா.11.
352. மேற்படி, பா.22.
353. மேற்படி, பா.38.
354. மேற்படி, பா.44.
355. மேற்படி, பா.184.
356. மேற்படி, பா.222.
357. மேற்படி, பா.243.
358. மேற்படி, பா.261.
359. மேற்படி, பா.299

360. மேற்படி, பா.301.
361. மேற்படி, பா.305.
362. மேற்படி, பா.357.
363. மேற்படி, பா.358.
364. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **ஐங்குறுநூறு**, பா.232.
365. மேற்படி, பா.375.
366. மேற்படி, பா.453.
367. துரைசாமிப்பிள்ளை சு.(உரையாசிரியர்), **பதிற்றுப்பத்து**, பா.16-18.
368. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.7.
369. மேற்படி, பா.11.
370. மேற்படி, பா.34.
371. மேற்படி, பா.36.
372. மேற்படி, பா.39.
373. மேற்படி, பா.45.
374. மேற்படி, பா.48.
375. மேற்படி, பா.54.
376. மேற்படி, பா.70.
377. மேற்படி, பா.87.
378. மேற்படி, பா.93.
379. மேற்படி, பா.108.
380. மேற்படி, பா.108.
381. மேற்படி, பா.113.
382. மேற்படி, பா.125.
383. மேற்படி, பா.131.
384. மேற்படி, பா.143.
385. மேற்படி, பா.144.
386. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.27.
387. மேற்படி, பா.77.

388. மேற்படி, பா.81.
389. மேற்படி, பா.102.
390. மேற்படி, பா.116.
391. மேற்படி, பா.120.
392. மேற்படி, பா.132.
393. மேற்படி, பா.144.
394. மேற்படி, பா.153.
395. மேற்படி, பா.190.
396. மேற்படி, பா.197.
397. மேற்படி, பா.266.
398. மேற்படி, பா.295.
399. மேற்படி, பா.299.
400. மேற்படி, பா.361.
401. மேற்படி, பா.381.
402. மேற்படி, பா.395.
403. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.8.
404. மேற்படி, பா.75.
405. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **ஐங்குறுநூறு**, பா.18.
406. மேற்படி, பா.19.
407. மேற்படி, பா.21.
408. மேற்படி, பா.423.
409. மேற்படி, பா.500.
410. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.58.
411. மேற்படி, பா.82.
412. மேற்படி, பா.85.
413. மேற்படி, பா.142.
414. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.10.
415. மேற்படி, பா.150.

416. மேற்படி, பா.162.
417. மேற்படி, பா.172.
418. மேற்படி, பா.179.
419. மேற்படி, பா.234.
420. மேற்படி, பா.306.
421. மேற்படி, பா.312.
422. மேற்படி, பா.343.
423. மேற்படி, பா.357.
424. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.96.
425. மேற்படி, பா.164.
426. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.150.
427. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.166.
428. மேற்படி, பா.170.
429. மேற்படி, பா.190.
430. மேற்படி, பா.33.
431. மேற்படி, பா.66.
432. மேற்படி, பா.90.
433. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.427.
434. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), பரிபாடல், பா. வையை 2, 22-29.
435. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.220.
436. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.28.
437. மேற்படி, பா.77.
438. மேற்படி, பா.147.
439. மேற்படி, பா.160.
440. மேற்படி, பா.167.
441. மேற்படி, பா.208.
442. மேற்படி, பா.245.

443. மேற்படி, பா.288.
444. மேற்படி, பா.316
445. மேற்படி, பா.377.
446. மேற்படி, பா.99.
447. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.59.
448. மேற்படி, பா.129.
449. மேற்படி, பா.226.
450. மேற்படி, பா.249.
451. மேற்படி, பா.259.
452. மேற்படி, பா.292.
453. மேற்படி, பா.323.
454. மேற்படி, பா.362.
455. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.46.
456. மேற்படி, பா.56.
457. மேற்படி, பா.123.
458. மேற்படி, பா.168.
459. மேற்படி, பா.175.
460. மேற்படி, பா.194.
461. மேற்படி, பா.229.
462. மேற்படி, பா.285.
463. மேற்படி, பா.322.
464. மேற்படி, பா.371.
465. மேற்படி, பா.375.
466. மேற்படி, பா.394.
467. மேற்படி, பா.408.
468. மேற்படி, பா.420.
469. மேற்படி, பா.443.
470. மேற்படி, பா.466.

471. மேற்படி, பா.474.
472. மேற்படி, பா.483.
473. மேற்படி, பா.492.
474. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), **பதிற்றுப்பத்து**, பா.16-13.
475. மேற்படி, பா.19-14.
476. மேற்படி, பா.30-28.
477. மேற்படி, பா.31-25.
478. மேற்படி, பா.47-7,
479. மேற்படி, பா.48-2.
480. மேற்படி, பா.51-19.
481. மேற்படி, பா.57-6.
482. மேற்படி, பா.57-10.
483. மேற்படி, பா.70-15.
484. மேற்படி, பா.70-20.
485. மேற்படி, பா.73-5.
486. மேற்படி, பா.89-20.
487. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.14.
488. மேற்படி, பா.17.
489. மேற்படி, பா.40.
490. மேற்படி, பா.53.
491. மேற்படி, பா.58.
492. மேற்படி, பா.60.
493. மேற்படி, பா.67.
494. மேற்படி, பா.79.
495. மேற்படி, பா.92.
496. மேற்படி, பா.104.
497. மேற்படி, பா.114.

498. மேற்படி, பா.134.
499. மேற்படி, பா.144.
500. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.9.
501. மேற்படி, பா.17.
502. மேற்படி, பா.39.
503. மேற்படி, பா.43.
504. மேற்படி, பா.75.
505. மேற்படி, பா.78.
506. மேற்படி, பா.90.
507. மேற்படி, பா.116.
508. மேற்படி, பா.137.
509. மேற்படி, பா.165.
510. மேற்படி, பா.173.
511. மேற்படி, பா.192.
512. மேற்படி, பா.207.
513. மேற்படி, பா.230.
514. மேற்படி, பா.238.
515. மேற்படி, பா.240.
516. மேற்படி, பா.254.
517. மேற்படி, பா.263.
518. மேற்படி, பா.269.
519. மேற்படி, பா.277.
520. மேற்படி, பா.306.
521. மேற்படி, பா.313.
522. மேற்படி, பா.326.
523. மேற்படி, பா.338.
524. மேற்படி, பா.344.
525. மேற்படி, பா.349.

526. மேற்படி, பா.366.
527. மேற்படி, பா.389.
528. மேற்படி, பா.399.
529. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.3.
530. மேற்படி, பா.25.
531. மேற்படி, பா.89.
532. மேற்படி, பா.105.
533. மேற்படி, பா.166.
534. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.1.
535. மேற்படி, பா.108.
536. மேற்படி, பா.133.
537. மேற்படி, பா.151.
538. மேற்படி, பா.263.
539. மேற்படி, பா.282.
540. மேற்படி, பா.283.
541. மேற்படி, பா.368.
542. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.48.
543. மேற்படி, பா.87.
544. மேற்படி, பா.185.
545. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.67.
546. மேற்படி, பா.176.
547. மேற்படி, பா.219.
548. மேற்படி, பா.222.
549. மேற்படி, பா.230.
550. மேற்படி, பா.392.
551. மேற்படி, பா.423.
552. மேற்படி, பா.424.
553. மேற்படி, பா.478.

554. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.25.
555. மேற்படி, பா.26.
556. மேற்படி, பா.28.
557. மேற்படி, பா.36.
558. மேற்படி, பா.59.
559. மேற்படி, பா.99.
560. மேற்படி, பா.127.
561. மேற்படி, பா.133.
562. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.77.
563. மேற்படி, பா.85.
564. மேற்படி, பா.95.
565. மேற்படி, பா.119.
566. மேற்படி, பா.135.
567. மேற்படி, பா.171.
568. மேற்படி, பா.179.
569. மேற்படி, பா.186.
570. மேற்படி, பா.205.
571. மேற்படி, பா.227.
572. மேற்படி, பா.307.
573. மேற்படி, பா.317.
574. மேற்படி, பா.354.
575. மேற்படி, பா.398.
576. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), **திருமுருகாற்றுப்படை**, பா.1-24.
577. மேற்படி, பா.2-78.
578. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), **பொருநராற்றுப்படை**, பா.25.
579. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), **குறிஞ்சிப்பாட்டு**, பா.1.
580. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), **பட்டினப்பாலை**, பா.21.
581. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.6.

582. மேற்படி, பா.9.
583. மேற்படி, பா.137.
584. மேற்படி, பா.166.
585. மேற்படி, பா.170.
586. மேற்படி, பா.190.
587. மேற்படி, பா.193.
588. மேற்படி, பா.213.
589. மேற்படி, பா.221.
590. மேற்படி, பா.262.
591. மேற்படி, பா.270.
592. மேற்படி, பா.301.
593. மேற்படி, பா.319.
594. மேற்படி, பா.366.
595. மேற்படி, பா.387.
596. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.71.
597. மேற்படி, பா.87.
598. மேற்படி, பா.185.
599. மேற்படி, பா.268.
600. மேற்படி, பா.276.
601. மேற்படி, பா.280.
602. மேற்படி, பா.315.
603. மேற்படி, பா.323.
604. மேற்படி, பா.384.
605. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநாறு, பா.11.
606. மேற்படி, பா.12.
607. மேற்படி, பா.171.
608. மேற்படி, பா.175.
609. மேற்படி, பா.181.

610. மேற்படி, பா.291.
611. மேற்படி, பா.481.
612. துரைசாமிப்பிள்ளை சு. (உரையாசிரியர்), **பதிற்றுப்பத்து**, பா.177.
613. மேற்படி, பா.19-8.
614. மேற்படி, பா.54-3.
615. மேற்படி, பா.57-8.
616. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **பரிபாடல்**, பா.வையை20-56.
617. மேற்படி, பா. வெவ்வேள் 22, 36-49.
618. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.14.
619. மேற்படி, பா.40.
620. மேற்படி, பா.45.
621. மேற்படி, பா.56.
622. மேற்படி, பா.83.
623. மேற்படி, பா.90.
624. மேற்படி, பா.97.
625. மேற்படி, பா.97.
626. மேற்படி, பா.102.
627. மேற்படி, பா.103.
628. மேற்படி, பா.108.
629. மேற்படி, பா.113.
630. மேற்படி, பா.131.
631. மேற்படி, பா.131.
632. மேற்படி, பா.132.
633. மேற்படி, பா.141.
634. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.1.
635. மேற்படி, பா.21.
636. மேற்படி, பா.34.

637. மேற்படி, பா.47.
638. மேற்படி, பா.65.
639. மேற்படி, பா.89.
640. மேற்படி, பா.114.
641. மேற்படி, பா.129.
642. மேற்படி, பா.132.
643. மேற்படி, பா.185.
644. மேற்படி, பா.227.
645. மேற்படி, பா.242.
646. மேற்படி, பா.253.
647. மேற்படி, பா.255.
648. மேற்படி, பா.285.
649. மேற்படி, பா.295.
650. மேற்படி, பா.307.
651. மேற்படி, பா.319.
652. மேற்படி, பா.324.
653. மேற்படி, பா.326.
654. மேற்படி, பா.336.
655. மேற்படி, பா.343.
656. மேற்படி, பா.366.
657. மேற்படி, பா.374.
658. மேற்படி, பா.387.
659. மேற்படி, பா.393.
660. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.96.
661. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), திருமுருகாற்றுப்படை, பா.1-14.
662. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), சிறுபாணாற்றுப்படை, பா.156.
663. மேற்படி, பா.156.
664. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பெரும்பாணாற்றுப்படை, பா.12.

665. மேற்படி, பா.94.
666. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), **மதுரைக்காஞ்சி**, பா.414.
667. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.151.
668. மேற்படி, பா.255.
669. மேற்படி, பா.309.
670. மேற்படி, பா.358.
671. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.101.
672. மேற்படி, பா.252.
673. மேற்படி, பா.299.
674. மேற்படி, பா.377.
675. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **ஐங்குறுநூறு**, பா.39.
676. மேற்படி, பா.230
677. மேற்படி, பா.310.
678. மேற்படி, பா.392.
679. மேற்படி, பா.475.
680. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.64.
681. மேற்படி, பா.66.
682. மேற்படி, பா.68.
683. மேற்படி, பா.68.
684. மேற்படி, பா.86.
685. மேற்படி, பா.143.
686. மேற்படி, பா.147.
687. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநானூறு**, பா.6.
688. மேற்படி, பா.41.
689. மேற்படி, பா.85.
690. மேற்படி, பா.119.
691. மேற்படி, பா.125.
692. மேற்படி, பா.169.

693. மேற்படி, பா.193.
694. மேற்படி, பா.197.
695. மேற்படி, பா.206.
696. மேற்படி, பா.207.
697. மேற்படி, பா.209.
698. மேற்படி, பா.270.
699. மேற்படி, பா.389.
700. மேற்படி, பா.398.
701. மேற்படி, பா.399.
702. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), **நற்றிணை**, பா.286.
703. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **குறுந்தொகை**, பா.190.
704. மேற்படி, பா.239.
705. மேற்படி, பா.260.
706. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **ஐங்குறுநூறு**, பா.120.
707. மேற்படி, பா.143.
708. மேற்படி, பா.293.
709. மேற்படி, பா.361.
710. மேற்படி, பா.385.
711. மேற்படி, பா.390.
712. மேற்படி, பா.464.
713. மேற்படி, பா.468.
714. மேற்படி, பா.485.
715. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **பரிபாடல்**, பா. வையை 20-57.
716. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.26.
717. மேற்படி, பா.49.
718. மேற்படி, பா.58.
719. மேற்படி, பா.81.

720. மேற்படி, பா.87.
721. மேற்படி, பா.90
722. மேற்படி, பா.91.
723. மேற்படி, பா.93.
724. மேற்படி, பா.102.
725. மேற்படி, பா.102.
726. மேற்படி, பா.104.
727. மேற்படி, பா.105.
728. மேற்படி, பா.106.
729. மேற்படி, பா.106.
730. மேற்படி, பா.112.
731. மேற்படி, பா.145.
732. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.9.
733. மேற்படி, பா.15.
734. மேற்படி, பா.18.
735. மேற்படி, பா.87.
736. மேற்படி, பா.92.
737. மேற்படி, பா.110.
738. மேற்படி, பா.121.
739. மேற்படி, பா.146.
740. மேற்படி, பா.150.
741. மேற்படி, பா.170.
742. மேற்படி, பா.181.
743. மேற்படி, பா.195.
744. மேற்படி, பா.199.
745. மேற்படி, பா.204.
746. மேற்படி, பா.250.
747. மேற்படி, பா.257.

748. மேற்படி, பா.271.
749. மேற்படி, பா.283.
750. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா.181.
751. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மதுரைக்காஞ்சி, பா.712.
752. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பட்டினப்பாலை, பா.301.
753. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மலைபடுகடாம், பா.57.
754. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.9.
755. மேற்படி, பா.208.
756. மேற்படி, பா.240.
757. மேற்படி, பா.350.
758. மேற்படி, பா.392.
759. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.71.
760. மேற்படி, பா.132.
761. மேற்படி, பா.159.
762. மேற்படி, பா.276.
763. மேற்படி, பா.337.
764. மேற்படி, பா.348.
765. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.127.
766. துரைசாமிப்பிள்ளை சு. (உரையாசிரியர்), பதிற்றுப்பத்து, பா.54-4.
767. மேற்படி, பா.65-6.
768. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.56.
769. மேற்படி, பா.57.
770. மேற்படி, பா.60.
771. மேற்படி, பா.97.
772. மேற்படி, பா.125.
773. மேற்படி, பா.146.
774. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.6.
775. மேற்படி, பா.16.

776. மேற்படி, பா.26.
777. மேற்படி, பா.65.
778. மேற்படி, பா.87.
779. மேற்படி, பா.116.
780. மேற்படி, பா.150.
781. மேற்படி, பா.206.
782. மேற்படி, பா.240.
783. மேற்படி, பா.253.
784. மேற்படி, பா.273.
785. மேற்படி, பா.302.
786. மேற்படி, பா.315.
787. மேற்படி, பா.319.
788. மேற்படி, பா.343.
789. மேற்படி, பா.389.
790. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.347.
791. மேற்படி, பா.354.
792. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), திருமுருகாற்றுப்படை, பா.1-35.
793. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), சிறுபாணாற்றுப்படை, பா.72.
794. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.160.
795. மேற்படி, பா.312.
796. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மதுரைக்காஞ்சி, பா.416.
797. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.149.
798. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.279.
799. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.216.
800. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.82.
801. மேற்படி, பா.84.
802. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.161.
803. மேற்படி, பா.292.

804. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.211.
805. மேற்படி, பா.295.
806. மேற்படி, பா.345.
807. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பட்டினப்பாலை, பா.10.
808. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.10.
809. மேற்படி, பா.29.
810. மேற்படி, பா.33.
811. மேற்படி, பா.191.
812. மேற்படி, பா.225.
813. மேற்படி, பா.319.
814. மேற்படி, பா.380.
815. மேற்படி, பா.398.
816. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.178.
817. மேற்படி, பா.274.
818. மேற்படி, பா.314.
819. மேற்படி, பா.325.
820. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.128.
821. மேற்படி, பா.154.
822. மேற்படி, பா.363.
823. மேற்படி, பா.418.
824. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), பரிபாடல், பா.21-25.
825. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.12.
826. மேற்படி, பா.14.
827. மேற்படி, பா.22.
828. மேற்படி, பா.36.
829. மேற்படி, பா.39.
830. மேற்படி, பா.54.
831. மேற்படி, பா.60.

832. மேற்படி, பா.67.
833. மேற்படி, பா.68.
834. மேற்படி, பா.73.
835. மேற்படி, பா.92.
836. மேற்படி, பா.103.
837. மேற்படி, பா.111.
838. மேற்படி, பா.128.
839. மேற்படி, பா.143.
840. மேற்படி, பா.147.
841. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.69.
842. மேற்படி, பா.73.
843. மேற்படி, பா.75.
844. மேற்படி, பா.90.
845. மேற்படி, பா.97.
846. மேற்படி, பா.99.
847. மேற்படி, பா.165.
848. மேற்படி, பா.177.
849. மேற்படி, பா.180.
850. மேற்படி, பா.233.
851. மேற்படி, பா.242.
852. மேற்படி, பா.247.
853. மேற்படி, பா.259.
854. மேற்படி, பா.263.
855. மேற்படி, பா.361.
856. மேற்படி, பா.367.
857. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.143.
858. மேற்படி, பா.159.
859. மேற்படி, பா.164.

860. மேற்படி, பா.337.
861. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), திருமுருகாற்றுப்படை, பா.1-50.
862. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பொருநராற்றுப்படை, பா.362.
863. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), சிறுபாணாற்றுப்படை, பா.2.
864. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மலைபடுகடாம், பா.57.
865. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), நெடுநல்வாடை, பா.149.
866. மேற்படி, பா. 158.
867. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.6.
868. மேற்படி, பா.8.
869. மேற்படி, பா.66.
870. மேற்படி, பா.77.
871. மேற்படி, பா.84.
872. மேற்படி, பா.101.
873. மேற்படி, பா.133.
874. மேற்படி, பா.138.
875. மேற்படி, பா.198.
876. மேற்படி, பா.200.
877. மேற்படி, பா.213.
878. மேற்படி, பா.222.
879. மேற்படி, பா.245.
880. மேற்படி, பா.252.
881. மேற்படி, பா.282.
882. மேற்படி, பா.307.
883. மேற்படி, பா.320.
884. மேற்படி, பா.366.
885. மேற்படி, பா.368
886. மேற்படி, பா.390.
887. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.27.

888. மேற்படி, பா.101.
889. மேற்படி, பா.125.
890. மேற்படி, பா.159.
891. மேற்படி, பா.180.
892. மேற்படி, பா.185.
893. மேற்படி, பா.214.
894. மேற்படி, பா.274.
895. மேற்படி, பா.294.
896. மேற்படி, பா.345.
897. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **ஐங்குறுநூறு**, பா.29.
898. மேற்படி, பா.72.
899. மேற்படி, பா.135.
900. மேற்படி, பா.176.
901. மேற்படி, பா.291.
902. மேற்படி, பா.306.
903. மேற்படி, பா.310.
904. மேற்படி, பா.351.
905. மேற்படி, பா.481.
906. துரைசாமிப்பிள்ளை சு. (உரையாசிரியர்), **பதிற்றுப்பத்து**, பா.18-5.
907. மேற்படி, பா.57-7.
908. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.14.
909. மேற்படி, பா.29.
910. மேற்படி, பா.32.
911. மேற்படி, பா.52.
912. மேற்படி, பா.60.
913. மேற்படி, பா.67.
914. மேற்படி, பா.92.
915. மேற்படி, பா.108.

916. மேற்படி, பா.109.
917. மேற்படி, பா.125.
918. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.11.
919. மேற்படி, பா.21.
920. மேற்படி, பா.86.
921. மேற்படி, பா.97.
922. மேற்படி, பா.117.
923. மேற்படி, பா.119.
924. மேற்படி, பா.121.
925. மேற்படி, பா.167.
926. மேற்படி, பா.176.
927. மேற்படி, பா.183.
928. மேற்படி, பா.189.
929. மேற்படி, பா.227.
930. மேற்படி, பா.230.
931. மேற்படி, பா.307.
932. மேற்படி, பா.320.
933. மேற்படி, பா.342.
934. மேற்படி, பா.385.
935. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.89.
936. மேற்படி, பா.116.
937. மேற்படி, பா.166.
938. மேற்படி, பா.240.
939. மேற்படி, பா.353.
940. மேற்படி, பா.389.
941. மேற்படி, பா.393.
942. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), திருமுருகாற்றுப்படை, பா.3-146.
943. மேற்படி, பா.1-16.

944. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பொருநராற்றுப்படை, பா.39.
945. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), சிறுபாணாற்றுப்படை, பா.263.
946. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மதுரைக்காஞ்சி, பா.708.
947. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), நெடுநல்வாடை, பா.145.
948. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா.102.
949. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.2.
950. மேற்படி, பா.9.
951. மேற்படி, பா.108.
952. மேற்படி, பா.120.
953. மேற்படி, பா.132.
954. மேற்படி, பா.134.
955. மேற்படி, பா.155.
956. மேற்படி, பா.170.
957. மேற்படி, பா.200.
958. மேற்படி, பா.204.
959. மேற்படி, பா.233.
960. மேற்படி, பா.240.
961. மேற்படி, பா.267.
962. மேற்படி, பா.290.
963. மேற்படி, பா.316.
964. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.2.
965. மேற்படி, பா.14.
966. மேற்படி, பா.119.
967. மேற்படி, பா.169.
968. மேற்படி, பா.286.
969. மேற்படி, பா.381.
970. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.185.
971. மேற்படி, பா.495.

972. துரைசாமிப்பிள்ளை சு. (உரையாசிரியர்), **பதிற்றுப்பத்து**, பா.51-20.
973. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **பரிபாடல்**, பா. வையை 22-31.
974. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **கலித்தொகை**, பா.4.
975. மேற்படி, பா.32.
976. மேற்படி, பா.55.
977. மேற்படி, பா.56.
978. மேற்படி, பா.58.
979. மேற்படி, பா.59.
980. மேற்படி, பா.64.
981. மேற்படி, பா.67.
982. மேற்படி, பா.88.
983. மேற்படி, பா.104.
984. மேற்படி, பா.108.
985. மேற்படி, பா.112.
986. மேற்படி, பா.139.
987. மேற்படி, பா.146.
988. மேற்படி, பா.150.
989. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), **அகநாநாறு**, பா.5.
990. மேற்படி, பா.6.
991. மேற்படி, பா.7.
992. மேற்படி, பா.16.
993. மேற்படி, பா.27.
994. மேற்படி, பா.39.
995. மேற்படி, பா.176.
996. மேற்படி, பா.179.
997. மேற்படி, பா.230.
998. மேற்படி, பா.237.

999. மேற்படி, பா.317.
1000. மேற்படி, பா.335.
1001. மேற்படி, பா.344.
1002. மேற்படி, பா.385.
1003. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.349.
1004. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பெரும்பாணாற்றுப்படை, பா.94.
1005. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.179.
1006. மேற்படி, பா.214.
1007. மேற்படி, பா.274.
1008. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.52.
1009. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.14.
1010. மேற்படி, பா.22.
1011. மேற்படி, பா.29.
1012. மேற்படி, பா.97.
1013. மேற்படி, பா.108.
1014. மேற்படி, பா.142.
1015. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.21.
1016. மேற்படி, பா.162.
1017. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பொருநராற்றுப்படை, பா.14.
1018. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.2.
1019. மேற்படி, பா.15.
1020. மேற்படி, பா.129.
1021. மேற்படி, பா.142.
1022. மேற்படி, பா.312.
1023. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.176.
1024. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.224.
1025. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.219.
1026. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.3.

1027. மேற்படி, பா.14.
1028. மேற்படி, பா.18.
1029. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.4.
1030. மேற்படி, பா.20.
1031. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.183.
1032. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), முல்லைப்பாட்டு, 1955, கழக வெளியீடு, சென்னை, பா.80-86.
1033. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), நெடுநல்வாடை, பா.161-164.
1034. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.231.
1035. மேற்படி, பா.205.
1036. மேற்படி, பா.209.
1037. மேற்படி, பா.211.
1038. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.20.
1039. மேற்படி, பா.30.
1040. மேற்படி, பா.40.
1041. மேற்படி, பா.170.
1042. மேற்படி, பா.230.
1043. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.364.
1044. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.54.
1045. மேற்படி, பா.156.
1046. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.3.
1047. மேற்படி, பா.42.
1048. மேற்படி, பா.56.
1049. மேற்படி, பா.196.
1050. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.5.
1051. மேற்படி, பா.47.
1052. மேற்படி, பா.135.

1053. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.292.
1054. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.86.
1055. மேற்படி, பா.278.
1056. மேற்படி, பா.279.
1057. மேற்படி, பா.288.
1058. மேற்படி, பா.291.
1059. மேற்படி, பா.295.
1060. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.2
1061. மேற்படி, பா.9.
1062. மேற்படி, பா.10.
1063. மேற்படி, பா.12
1064. மேற்படி, பா.29.
1065. மேற்படி, பா.66.
1066. மேற்படி, பா.76.
1067. மேற்படி, பா.110.
1068. மேற்படி, பா.179.
1069. மேற்படி, பா.184.
1070. மேற்படி, பா.271.
1071. மேற்படி, பா.293.
1072. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.64.
1073. மேற்படி, பா.356.
1074. மேற்படி, பா.378.
1075. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.200.
1076. மேற்படி, பா.371.
1077. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.15.
1078. மேற்படி, பா.17.
1079. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.198.
1080. மேற்படி, பா.271.

1081. மேற்படி, பா.34.
1082. மேற்படி, பா.51.
1083. மேற்படி, பா.268.
1084. மேற்படி, பா.322.
1085. மேற்படி, பா.351.
1086. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.362.
1087. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.241.
1088. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.65.
1089. மேற்படி, பா.288.
1090. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.23.
1091. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), முல்லைப்பாட்டு, பா.8-11.
1092. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.22.
1093. மேற்படி, பா.44.
1094. மேற்படி, பா.245.
1095. மேற்படி, பா.317.
1096. மேற்படி, பா.339.
1097. மேற்படி, பா.357.
1098. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.113.
1099. மேற்படி, பா.354.
1100. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.72.
1101. மேற்படி, பா.73.
1102. மேற்படி, பா.224.
1103. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மதுரைக்காஞ்சி, பா.601-603.
1104. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா.54-58.

1105. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.251.
1106. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.36.
1107. மேற்படி, பா.63.
1108. மேற்படி, பா.72.
1109. மேற்படி, பா.73.
1110. மேற்படி, பா.85.
1111. மேற்படி, பா.116.
1112. மேற்படி, பா.133.
1113. மேற்படி, பா.149.
1114. மேற்படி, பா.175.
1115. மேற்படி, பா.191.
1116. மேற்படி, பர்.23.
1117. மேற்படி, பா.164.
1118. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.11.
1119. மேற்படி, பா.24.
1120. மேற்படி, பா.372.
1121. மேற்படி, பா.373,
1122. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.164.
1123. மேற்படி, பா.236.
1124. மேற்படி, பா.372.
1125. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.172.
1126. மேற்படி, பா.173.
1127. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.378.
1128. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.35.
1129. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மதுரைக்காஞ்சி, பா.606-611.

1130. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), நெடுநல்வாடை, பா.44-45.
1131. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.306.
1132. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.270.
1133. மேற்படி, பா.79.
1134. மேற்படி, பா.127.
1135. மேற்படி, பா.143.
1136. மேற்படி, பா.191.
1137. மேற்படி, பா.368.
1138. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.50.
1139. மேற்படி, பா.184.
1140. மேற்படி, பா.311.
1141. மேற்படி, பா.41.
1142. மேற்படி, பா.60.
1143. மேற்படி, பா.120.
1144. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.167.
1145. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.215.
1146. மேற்படி, பா.326.
1147. மேற்படி, பா.250.
1148. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.57.
1149. மேற்படி, பா.102.
1150. மேற்படி, பா.194.
1151. மேற்படி, பா.110.
1152. மேற்படி, பா.259.
1153. மேற்படி, பா.344
1154. மேற்படி, பா.387.

1155. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.230.
1156. மேற்படி, பா.260.
1157. மேற்படி, பா.261.
1158. மேற்படி, பா.285.
1159. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா.41-45.
1160. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.110.
1161. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.246.
1162. மேற்படி, பா.248.
1163. மேற்படி, பா.250.
1164. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.1.
1165. மேற்படி, பா.32.
1166. மேற்படி, பா.354.
1167. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.3.
1168. மேற்படி, பா.199.
1169. மேற்படி, பா.209.
1170. மேற்படி, பா.300.
1171. மேற்படி, பா.371.
1172. மேற்படி, பா.373.
1173. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.297.
1174. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.28.
1175. மேற்படி, பா.351.
1176. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.29.
1177. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.28.
1178. மேற்படி, பா.31.
1179. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.12.

1180. மேற்படி, பா.19.
1181. மேற்படி, பா.27.
1182. மேற்படி, பா.53.
1183. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.379.
1184. மேற்படி, பா.245.
1185. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.29.
1186. மேற்படி, பா.180.
1187. மேற்படி, பா.212,
1188. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.11.
1189. மேற்படி, பா.23.
1190. மேற்படி, பா.28.
1191. மேற்படி, பா.34.
1192. மேற்படி, பா.107.
1193. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.87.
1194. மேற்படி, பா.157.
1195. மேற்படி, பா.271.
1196. மேற்படி, பா.381.
1197. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.216.
1198. மேற்படி, பா.274.
1199. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.3.
1200. மேற்படி, பா.7.
1201. மேற்படி, பா.14.
1202. மேற்படி, பா.18.
1203. மேற்படி, பா. 24.
1204. மேற்படி, பா.26.

1205. மேற்படி, பா.33.
1206. மேற்படி, பா.69.
1207. மேற்படி, பா.118.
1208. மேற்படி, பா.133.
1209. மேற்படி, பா.193.
1210. மேற்படி, பா.243.
1211. மேற்படி, பா.243.
1212. மேற்படி, பா.335.
1213. மேற்படி, பா.358.
1214. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.4.
1215. மேற்படி, பா.20.
1216. மேற்படி, பா.358.
1217. மேற்படி, பா.382.
1218. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.183.
1219. மேற்படி, பா.196.
1220. மேற்படி, பா.239.
1221. மேற்படி, பா.315.
1222. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.340.
1223. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.10.
1224. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.265.
1225. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.4.
1226. மேற்படி, பா.10.
1227. மேற்படி, பா.11.
1228. மேற்படி, பா.13.
1229. மேற்படி, பா.78.

1230. மேற்படி, பா.246.
1231. மேற்படி, பா.328.
1232. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.6.
1233. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.6.
1234. மேற்படி, பா.226.
1235. மேற்படி, பா.229.
1236. மேற்படி, பா.302.
1237. மேற்படி, பா.304.
1238. மேற்படி, பா.308.
1239. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.4.
1240. மேற்படி, பா.17.
1241. மேற்படி, பா.61.
1242. மேற்படி, பா.184.
1243. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.353.
1244. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.12.
1245. மேற்படி, பா.279.
1246. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.7.
1247. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.41.
1248. மேற்படி, பா.258.
1249. மேற்படி, பா.280.
1250. மேற்படி, பா.353.
1251. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.260.

முடிவுரை



முடிவுரை

சங்க இலக்கியங்களைப் பதிப்பிக்கும் முயற்சிகளில் தொடங்கிய ஆய்வு பல பரிமாணங்களில் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது;

வரலாற்று நோக்கு, இலக்கியக் கொள்கை அடிப்படை நோக்கு, சமூகவியல் நோக்கு, அமைப்பியல் நோக்கு, பெண்நிலை நோக்கு எனப் பல பரிமாணங்களில் இன்று வரை சங்க இலக்கிய ஆய்வு வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது;

இவ்வாய்வுகள் அனைத்தும் சங்க இலக்கியத்தின் தனிப்பண்புகளையும், சிறப்புக்களையும் வெளியிட்டு வருகின்றன;

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்க இலக்கியங்களிலும் மிகுதியான பெண் படைப்பாளர்களைக் காண இயலுகின்றது. இக்காலப் பகுதியை அடுத்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மிகுதியான பெண் கவிஞர்கள் தெரிய வருகின்றனர்;

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாணர் மரபின் வழி வந்தவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறியப்படுவன வாகவும், செவி வழிச் செய்திகளாக அறியப்படுவனவாகவும் உள்ளன;

சங்கப் பாடல் தொகுப்புகளில் மொத்தம் முப்பத்தொன்பது பெண்பாற் புலவர்கள் தெரிய வருகின்றனர்;

இவர்களுள் ஒளவையார் ஐம்பத்தொன்பது பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்;

ஒளவையாரை அடுத்து, வெள்ளிவீதியார் பதினொன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்;

வெள்ளிவீதியாரை அடுத்து, அள்ளூர் நன்முல்லையார் பதினொரு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்;

இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அனைத்தையும் தனித் தனியாக பகுத்துப் பார்க்கும்பொழுது பின்வரும் கருத்துகள் தெரிய வருகின்றன;

தலைவி எனக் கருதப்படுபவள் மிகச் சிறிய பெண்ணாக இருந்திருக்கிறாள்;

ஒரு பெண் ஊடல் கொண்டால் தலைவன் இன்னொரு பெண்ணிடம் செல்லும் பழக்கம் நிலவி வந்துள்ளது;

பெண்கள் தோழியர் புடைசூழ ஊசலாடும் வழக்கம் இருந்தது;

கணவன் போர்க்களம் சென்றபின் அப்பெண் ஒரு கல்லை வழிபடும் பழக்கம் இருந்தது;

அன்றைய பெண்ணின் வாழ்க்கை தலைவனின் பிரிவு என்ற மனப் போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்டிருந்தது;

உடலின்பம் என்ற ஒன்று பெண்ணின் வாழ்வில் இன்றியமையாத துன்பத்தை அளிப்பதாக இருந்தது;

பெரும்பான்மையான நிலையில் பிரிவை நினைத்துப் புலம்புபவர்களாகப் பெண்கள் இருந்துள்ளனர்;

பூப்பெய்திய நிலை, பூப்பெய்தா நிலை ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும் பெண்ணை ஆண்மகன் பயன்படுத்தியிருக்கிறான்;

ஆண் பல பெண்களை இன்பம் துய்ப்பவனாக இருந்திருக்கிறான்;

பெண் ஒருவனை மட்டும் நினைந்து ஏங்குபவளாகத் தெரிய வருகின்றாள்;

ஆண், பெண் உறவு என்பது பெரும்பான்மையும் பெண்ணுக்குத் துயரத்தை அளிப்பதாக இருந்தது. மனிதனுக்கான வாழ்நெறிகள் அன்றைய காலத்தில் தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தன;

ஆண் பெண்ணைத் துய்த்தல் என்பது, திடீரென நிகழும் விபத்து போலவும் அக்காலத்தில் நிகழ்ந்ததுள்ளது;

தலைவனைக் காணாத நிலையில் அவனைத்தேடி அலையும் அவல நிலையும் அன்று பெண்களுக்கு இருந்து வந்துள்ளது;

அக்கால வாழ்நிலையில் ஆண் பெண் உறவு நிலையற்றதாக இருந்து வந்துள்ளது;

வாய்மை, அறம் என்பன போன்ற சமூக நியதிகளும் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன;

பரத்தையர் பிரிந்து வந்த தலைவனைத் தலைவி கற்புக்கடமை உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள்ளும் தன்மை இருந்துள்ளது;

பரத்தமை அன்றும் வெகுவாகப் பரவியிருந்தது;

பெண்கள் வீரம் மிக்கவர்களாகவும், பாசம் மிக்கவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்;

அன்றைய சூழலில் ஆண்களை விடப் பெண்கள் பிரிவுத் துன்பத்தால் பெரிதும் வருந்தியுள்ளனர்;

குடும்ப அமைப்பில் தலைவி தலைவனிடத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவளாக இருந்துள்ளாள்;

சமூக அமைப்பில் ஆண் நேரடியாகப் போரில் பங்கு பெறுகின்றான் என்றால் பெண் அவனது வீரத்தைப் போற்றும் வீரவுணர்வு மிக்கவளாக இருக்க வேண்டும் என்ற சமூக மதிப்பு இருந்து வந்துள்ளது;

பெண்ணும் வீர உணர்வு பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது அன்றைய சமூக மதிப்பாக இருந்துள்ளது;

பொருள் சேர்ப்பது ஆண் மகனுக்குரிய தலையாயப் பண்பாக இருந்துள்ளது;

ஆடவன் பொருள் ஈட்ட வேண்டும் என்பது அன்றைய சமூக மதிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது;

தலைவன் தலைவியைப் பிரியாமல் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பது அறமாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது;

பொருளுக்காகப் பிரியும் சமூக அமைப்பை வினவும் திறம் படைத்தவளாகத் தலைவி இருந்துள்ளாள்;

குடும்ப வாழ்வின் அடிப்படைச் செயல்பாடு விருந்தோம்பல் என்ற கருத்து நிலவி வந்துள்ளது;

கணவன் இறந்தபின் பெண்கள் கூந்தல் கொய்து, குறுந்தொடி நீக்கி, அல்லி அரிசியை உணவாக உண்ண வேண்டும் என்பன போன்ற கட்டுப்பாடுகள் வழக்கில் இருந்துள்ளன;

பெண்கள் சிலம்பு அணிந்திருந்தனர் என்ற செய்தியை அறிய முடிகின்றது;

நீர் விழாவில் பெண்ணும் ஆணும் நீரில் ஆடி விளையாடுதல் என்ற நிலை அக்காலத்து இருந்தது;

அரச குடியாக இருந்தாலும் தந்தையை இழந்தபின் பெண்களின் வாழ்நிலை கேள்விக்குரிய ஒன்றாக இருந்துள்ளது;

போரில் மகனை இழப்பது என்பது பெண்ணுக்குப் பெருமை அளிக்கக்கூடியதாக இருந்துள்ளது;

மகனின் இழப்பால் துயரம் மிகுந்திருந்தாலும் அதனை வெளிக் காட்ட இயலாத பெண்ணின் நிலையையும் இங்கே உய்த்துணர முடிகின்றது;

அரச குடும்பத்தில் கணவன் இறந்தபின் பெண்ணுக்கு வாழ்க்கை என்பதே இல்லை என்ற சூழ்நிலை நிலவி வந்துள்ளது;

கணவன் இறந்தபின் கைமை நோன்பினால் நாஸ்தோறும் ஏற்படும் துன்பத்தைவிட கணவனுடன் தீப்பாய்ந்து இறந்து விடுவது மேலானது என்று எண்ணிய பெண்ணின் மனநிலை உணர்த்தப்பட்டுள்ளது;

சமூக அமைப்பில் களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடன் என்பது இன்றியமையாப் பண்பாக இருந்துள்ளது;

சமூக அமைப்பில் பெண்ணின் நிலை குறித்து தாய் அச்சமுறும் நிலை, பெண்கள் உண்மையை உணர்த்த சூளுரைத்துப் பேசும் நிலை ஆகியவை இருந்துள்ளது;

பெண்கள் தோழியரோடு கடலில் விளையாடுதல், சிற்றில் இழைத்தல், சிறுசோறு சமைத்தல் போன்ற விளையாட்டுகளை விளையாடி வந்துள்ளனர்;

தன்னை நாடிவரும் ஆண்மகனைக் கடிந்து கொள்வதுபோல நடப்பது பெண்ணின் நடத்தையில் இருந்து வந்துள்ளது;

திருமணத்திற்குப் பிறகும் தலைவன் பரத்தையிடம் சென்றுள்ளான்;

திருமணத்திற்கு முன் ஆண் பெண்ணின்பம் துய்க்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது;

களவொழுக்கத்தால் பெண்ணின் உடலில் வேறுபாடு நேரும்போது வெறியாட்டு நடத்தும் சடங்குகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன;

ஆண் பெண் உறவு என்பது பெண்ணிற்கு மிகப் பெரிய உளச் சிக்கலை ஏற்படுத்துவதாக இருந்துள்ளது;

பெண்பாற் புலவர்கள் பாணர் மரபைச் சார்ந்தோராக மட்டுமல்லாமல் பலவகைக் குடிமரபுகளைச் சார்ந்தவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்;

கூட்டப் பாடல் என்பது இனக்குழு வாழ்க்கை முறையுள் ஒன்றாகும். இங்கு ஆண் பெண் என்ற வேறுபாட்டிற்கு இடமில்லை;

பெண்பாற் புலவர்களை இனக்குழு வாழ்க்கை முறையின் தொடர்ச்சியாகக் கூறலாம்;

எனவேதான் இத்தகைய வாழ்க்கை முறை மாறிவிட்ட அடுத்த கால கட்டப் பகுதியில் இப்பெண்பாற் புலவர்களைப் போன்றோரையும் அவர்களது பாடல்கள் போன்றவற்றையும் காண இயலவில்லை என நினைக்க ஏதுவாகிறது;

அக்காலத்தில் ஆடையைத் துவைத்து கஞ்சியிட்டு உலர்த்தும் புலத்தியர் இருந்துள்ளனர்;

தலைவியின் உடலின்பத்தை நினைந்து பார்க்கும் தலைவன் இருந்துள்ளான்;

தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாடலிலும் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் காணப்படுகிறது;

வளை நெகிழ்தல் என்பது பிரிவுத் துன்பத்தின் குறியீட்டுச் சொல்லாக விளங்கி வந்துள்ளது;

‘யானுமோர் ஆடுகள மகளே’ என்ற ஆதிமந்தியாரின் பாடலடி மற்ற அகப் பாடல்களினின்றும் வேறுபட்டு ஒரு பெண் தன்னை நேரடியாகப் பதிவு செய்து கொள்வதைவிளக்கியுள்ளது.

தலைவி அலருக்கு அஞ்சும் தன்மையுடையவளாக இருந்துள்ளாள்;

கார்கால வருணனை என்பது தலைவன் திரும்பி வருவதற்குரிய ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது;

திருமணத்தின் போது பறையும் சங்கும் முழங்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது;

ஆலமரத்தின் அடியில் பலர் கூடுதற்கு நிழலும் இடமும் உடைமையால் பொதுமக்கள் கூடும் மன்றங்கள் இருந்துள்ளன;

தலைவன் தலைவியின் அருகில் இல்லையெனில் தலைவி ஐம்புல இன்பங்களையும் அடக்கி இருந்துள்ளாள்;

துணங்கையாடும் களத்திற்கு இல்லுறை மகளிர் போல பரத்தையார்கள் செல்லும் வழக்கம் இருந்திருக்கவில்லை;

வீரர்கள் வென்றிப் புகழுக்குக் காரணமாகிய பேரவைக் கண்ணும் பரத்தையார்கள் செல்லும் வழக்கம் இருந்திருக்கவில்லை;

பெண் என்றால் கண்டிப்பாக அங்கே ஆணின் உறவு நண்பனாகவோ, தந்தையாகவோ, சகோதரனாகவோ, துணைவனாகவோ தேவை என்ற சூழல் நிலவி வந்துள்ளது;

தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்கு செயலற்ற நிலை ஏற்பட்டுள்ளது;

களவொழுக்கம் பெண்ணைப் பெரும் துன்பத்தில் ஆழ்த்துவதாக இருந்தது;

தலைவனின் பிரிவோடு ஊராரின் அலரும்தலைவியைப் பெரும் துன்பத்திற்கு ஆளாக்க நேர்ந்துள்ளது;

பிரிவில் பெண் உறக்கமின்றித்துன்புறும் நிலை இருந்துள்ளது;

வெறியாட்டு நிகழ்வினால் அன்னையின் அறியாமைப் பண்பையும், களவொழுக்கத்தில் ஈடுபடும் பெண்களின் மனநிலையையும், களவொழுக்கத்தைப் பிறர் அறிதல் கூடாது என்ற நினைக்கும் அச்ச உணர்வினையும் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது;

அள்ளுர் நன்முல்லையாரின் பாடல்கள் சுருக்கம், செறிவு, எளிமை ஆகிய பண்புகளைப் பெற்று விளங்கியுள்ளது;

அஞ்சிலாந்தையார் புகழ்வது போலப் பழிக்கும் தொடர்களைக் கூறுவதில் வல்லவராக இருந்துள்ளார்;

அஞ்சிலாந்தையார் பாடல் வருணனை நிலச் சூழலை விளக்குவதோடு உள்ளுறைப் பொருளையும் பொதிந்து வைத்துள்ளது;

பெரும்பான்மையான சங்கப் பாடல்கள் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை மையப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்க அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் பாடல்களில் பிரிவுத் துன்பம் என்பது எங்கும் காணப்படவில்லை;

ஆதிமந்தியார் கரிகாற்சோழனுடைய மகளாகத் தெரிய வருகிறார்;

இவர் அரசர்குலத்தைச் சார்ந்தவர் என்ற அடிப்படையில் மற்ற பெண்பாற் புலவர்களினின்றும் தனித்துக் காணப்படுகிறார்;

ஒக்கூர் மாசாத்தியார் கற்பனை நயம் மிக்கவர் எனத் தெரிய வருகிறார்;

வீரம் என்பது ஆணுக்குரிய பண்பாகச் சூட்டப்பட்டாலும் பெண்களுக்கும் உரியது என்பதைத் தம் பாடலின் மூலம் நிறுவியனர் ஒக்கூர் மாசாத்தியார்;

தலைவனின் வரவால் மகிழ்ச்சியுறும் பெண்களின் நிலை, தலைவனின் பிரிவால் துன்புறும் பெண்களின் நிலை ஆகியன இவர் பாடல்களில் மையக் கருத்துகளாக அமைந்துள்ளன;

ஒளவையார் மிகுந்த கவித்திறமும், அறிவாற்றலும், நுட்பமான அரசியல் அறிவும் பெற்றவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

அரசனே ஆனாலும் தன் உள்ளக் கருத்தை அஞ்சாது எடுத்துரைக்கும் துணிவு மிக்கவர் இவர்;

அதியமானிடம் நெல்லிப்பழம் பெற்ற பெருமைக்குரியவர் ஒளவையார்;

ஒளவையார் அறிவுரை கூறுவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

சங்ககால ஒளவைக்குக் கள்ளும் புலாலும் வெறுக்கத்தக்கன அல்ல;

ஒளவையார் பாடிய பாடல்கள் மிகுதியான இலக்கிய உத்திகளைக் கொண்டுள்ளன;

ஒளவையார் உள்ளுறை, இறைச்சி அமையும் விதத்தில் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்;

ஒளவையார் விரிந்த பொருளையும் சுருங்கிய முறையில் கூறும் தன்மை படைத்தவர்;

ஒளவையாரின் அகப்பொருள் பாடல்களில் அமைந்துள்ள வருணனைகள் பாடலில் குறிக்கப் பெற்ற மாந்தர்களுக்குக் குறிப்பை உணர்த்துவனவாகவும், கற்பவரை நோக்காகக் கொண்டு உணர்த்துவனவாகவும் அமைந்துள்ளன;

கருத்தின் ஒரு பகுதியை மட்டும் விளக்கி எஞ்சியதைத் தாமாகவே உணரும்படி செய்யும் தன்மையும் ஒளவையாரிடத்து மிகுதியாகக் காணப்பட்டுள்ளது;

பிற புலவர்கள் அகப்பொருள் பாடல்களில் மிகுதியான உவமைகளைக் கொண்டிருப்பினும் புறப்பொருள் பாடல்களில் மிகுதியான உவமைகளைக் கொண்டுள்ள சிறப்பு ஒளவையாரைச் சார்ந்ததாய் இருந்துள்ளது;

தொடர் நிலையில் சிறு சிறுதொடர்களாய் அமைந்த உணர்ச்சி மிகுந்த நடை ஒளவையாரின் நடைச் சிறப்பாய் உள்ளது;

பழிப்பது போலப் புகழ்தலும், புகழ்வது போலப் பழிப்பதும் இவரது தனிப் பண்பாக இருந்துள்ளது;

காட்சியுணர்வு நிலையில் பொருளை விளக்குவதும் ஒளவையாரின் கிளத்து முறையில் குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்;

ஒளவையார் நுண்மான் நுழைபுலம் மிக்கவர்;

வெள்ளி வீதியாருக்கு அடுத்த நிலையில் காம உணர்வை வெளிப்படையாகக் கூறியவர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்;

இவரது பெயரிலமைந்த கச்சிப்பேடு என்ற சொல் இவர் ஒரு கலைஞராக இருந்திருக்கலாம் என்ற ஊகத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. பேடு என்ற சொல்லுக்கு அகராதிகள் ஒரு வகை ஆடல் எனப் பொருள் கூறுகின்றன;

காக்கைப் பாடினியார், நச்செள்ளையார் ஒளவையாருக்கு இணையான துணிச்சல் மிக்கவராக இருந்துள்ளார்;

கற்பனை நயம் மிக்கவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

இவர் புவியியல் அறிவு, இயற்கை அறிவு மற்றும் போர்க்கள நிகழ்வுகள் பற்றிய அறிவு மிகுந்தவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

தான் கூறவந்த கருத்திற்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் வகையில் வினாத் தொடர்களையும் ஏகாரத் தொடர்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

இவரது பாடல்கள் உரையாடல் அமைப்பில் இருந்தாலும், நாடகத் தன்மையையும், எளிமைத்தன்மையையும் கொண்டுள்ளதாக விளங்குகின்றது;

காமக்கணிப்பசலையார் பிரிவுத் துன்பத்தை நுட்பமான முறையில் விளக்கும் தன்மையுடையவராக விளங்கியுள்ளார்;

நக்கண்ணையார், தன்னுடைய விருப்பம், சமூகம் பற்றிய அச்சம் ஆகிய இரண்டிற்கிடையே ஒரு பெண் அடையும் மனப் போராட்டத்தை விளக்குவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

நல்வழுதியார் காலத்தால் பிற்பட்டவராக இருக்கலாம்;

பாரிமகளிர் நிகழ்ந்ததையும், நிகழ்வதையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் தன்மை படைத்தவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர்;

பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு தன் கணவன் இறந்தவுடன் கணவனை இழந்த மனைவியர் படும் அவலத்தைக் கூறிவிட்டுத் தீப்பாய்ந்துள்ளார்;

பேய்மகள் இளவெயினி மன்னன் பொருள் கொடுக்கக் காலம் நீட்டித்த வழி, அதனைக் கேட்டுப் பெறக்கூடிய மனத்துணிவு மிக்கவராக விளங்கியுள்ளார்;

பொன்மணியார் இயற்கையை இயல்பாகக் காட்டும் தன்மையை பாடற்பொருளுக்கு ஏற்ற வகையில் வருணனைகளை அமைத்துள்ளார்;

பொன்முடியார் வீரத்தை உயர்த்திப் பேசுபவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

மாற்பித்தியாரின் பாடல்கள் அன்றைய சமூக மாற்றத்தை உணர்த்தும் அடையாளமாகவும் இருந்துள்ளன;

மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் நெடிய அளவைக் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன;

இவர் பல அரசர்களைக் கண்டவர் என்பதை உணர முடிகின்றது;

இப்புலவர் புவியியல் அறிவும், வரலாற்று உணர்வும், பிற புலவர்களை மதிக்கும் பண்பும் உடையவராக விளங்கியுள்ளார்;

முடத்தாமக்கண்ணியார் பெண் தெய்வ வழிபாட்டைப் பற்றி எடுத்துக் கூறியுள்ளார்;

பெண்பாற் புலவர்களும் மிக நீண்ட பாடலைப் பாடியவராக இவர் இருந்துள்ளார்;

வெண்ணியக்குயத்தியார் மிகுந்த மனத்தெளிவும், தைரியமும், அறிவாற்றலும் கொண்டவராக இருந்துள்ளார்;

பெண்ணின் உணர்வு நிலையை, வெள்ளி வீதியார் மிக வெளிப்படையாக இயல்பான முறையில் விளக்கியுள்ளார்;

வெள்ளி வீதியாரின் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் குறுந்தொகையில் அமைந்த பாடல் அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டு வருணனை மிகுதியோடு விளங்குகின்றன;

வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார் பாடிய அகப்பாடல்கள் அனைத்திலும் வெறியாட்டு நிகழ்வை வருணித்துள்ள காரணத்தால் வெறிபாடிய என்ற அடைமொழி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்;

பெண்பாற் புலவர்களில் நால்வரைத் தவிர, பிறர் பாடல்களில் பெண் உடல் பற்றிய வருணனை ஏதும் இடம்பெறவில்லை;

அஞ்சிலாந்தையார் அல்குல் பற்றிக் கூறியுள்ளார்;

குமுழி ஞாழலார் நப்பசலையார் தமது பாடலில் தோழியைச் சுட்ட அவளது கூந்தல் வருணனையை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளார்;

நல்வழுதியார் பெண் இன்பம் துய்த்தல் என்ற தன்மையைக் கூற பெண்ணின் உடல் வருணனையைக் கையாண்டுள்ளார்;

நெடும்பல்லியத்தை 'இடைமுலை' என்ற சொல்லை பெண் இன்பத்தின் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

முடத்தாமக் கண்ணியார் பெண் உடல் உறுப்புகள் அனைத்தையும் உவமைக்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

அன்றைய சமூகத்தில் கலைத்திறம் வாய்ந்த பெண்கள் சுதந்திரமாகச் செயல்பட்டு உள்ளனர்; மற்ற பெண்கள் அன்றைய சமூக மதிப்புகளுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர் என்ற கருதுகோள் இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் வழி உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது;

ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் கூந்தல், கண், நுதல், முலை, அல்குல், பல் ஆகியன பற்றிய வருணனைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

பெண்ணின் இளமையைச் சுட்டிக் காட்டும் வகையில் கூந்தல் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்துள்ளன;

கூந்தல் என்பதைக் குறிக்க கதுப்பு, கூழை, ஓதி என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன;

இவற்றுள் கூந்தல் என்ற சொல்லாட்சி மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது;

இளையோரின் கூந்தல், முதியோரின் கூந்தல், கூந்தலின் நிறம், அடர்த்தி, மணம் ஆகிய அனைத்தையும் சுட்டும் வகையில் கூந்தல் என்ற சொல்லாட்சி மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது;

முகத்தை ஒட்டி அமைந்த முன்பக்கக் கூந்தலை கதுப்பு எனச் சுட்டியுள்ளார்;

ஓதி என்ற சொல்லை பின்னப்பட்ட கூந்தலைச் சுட்டப் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

கூந்தல் என்ற சொல்லும் ஓதி என்ற சொல்லும் பெரும்பாலும் மெய்யுறு புணர்ச்சியோடு தொடர்புடையதாகவும், மெய்யுறு புணர்ச்சியைச் சுட்டும் குறியீடாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது;

கூந்தலை ஐம்பாலாகப் பகுத்துப் பின்னும் வழக்கம் இருந்துள்ளது;

கூந்தலைத் தூய்மைப்படுத்த எருமண்ணைப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் இருந்துள்ளது;

கூந்தலின் மணம் கமழும் மலர்களைச் சூடும் பழக்கம் இருந்துள்ளது;

கூந்தலுக்கு எண்ணெய் தேய்த்துப் பராமரிக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது;

தலைவியைப் பெற்ற இன்பத்தை தலைவன் நினைந்து பார்க்கும் சூழலில் கூந்தல் என்பது இன்றியமையா இடம் பெற்றுள்ளது;

உடல்வளத்தின் அறிகுறியாக, கூந்தல் விளங்கியுள்ளது;

கண்களின் அழகு, வடிவம், உணர்வு வெளிப்பாடு, பெண்ணின் இயல்பு ஆகியவற்றை உணர்த்தும் நோக்கில் கண் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்துள்ளன;

இளமைச் செழிப்பு, அழகு ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் வகையில் மழைக்கண் என்ற உருவகப் பயன்பாட்டு வருணனைகள் அமைந்துள்ளன;

பெண்ணின் உணர்வு நிலையைச் சுட்ட உண்கண் என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது;

பெரும்பான்மையும் மலரோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் வகையில் உண்கண் மலரோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் வகையில் உண்கண் என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது;

களவொழுக்கத்தால் நேரும் பெண்ணின் துன்பத்தை எடுத்துரைக்க கண் பற்றிய வருணனைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

கண் பற்றிய வருணனைகள் அனைத்தும் பெண் நுகர்வுக்குரியவள்; ஆண் வீரம் நிறைந்தவன் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன;

பெண்ணின் இளமைச் செழிப்பைச் சுட்டுவதற்கும்; பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்துவதற்கும் நுதல் பற்றிய வருணனை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

தோள் பற்றிய வருணனைகள், தோளின் வடிவத்தைச் சிறப்பிப்பதற்கும், தோளைப் பெண்ணின்பத்தோடு தொடர்புப்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

முலை பற்றிய வருணனைகள் பெண்ணின் இளமைச் செழிப்பைச் சுட்ட, மிகச் சிறிய பெண் பருவத்தைக் குறித்த, தாய்மையைக் குறிக்க, பெண்ணின்ப நுகர்வைக் குறிக்க, துயரத்தின் எல்லையில் பெண்ணின் தோற்றத்தைச் சுட்ட எனப் பல வகைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

அல்குல் பற்றிய வருணனை வடிவத்தைக் குறிக்கும் நோக்கிலும், இளமையைக் குறிக்கும் நோக்கிலும், பெண்ணின் தளர்ச்சியை குறிக்கும் நோக்கிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

பெண்ணின் இளமை, பெண்ணால் பெறும் புலனின்பம் ஆகியவற்றைக் குறிக்க பல் பற்றிய வருணனைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன;

பெண் மென்மையானவள்; ஆற்றியிருக்கும் பண்புடையவள்; தலைவன் பிற பெண்களிடம் தொடர்பு கொள்வதை விரும்பாத தன்மையுடையவள்; தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடாத பண்புடையவள்; வீரவுணர்வைக் கொண்டிருப்பவள் என்பன பெண்ணின் அகப் பண்புகளாகத் தெரிய வருகின்றன;

உடன்போக்கு, வெறியாட்டு, விரிச்சி கேட்டல், நீராடல், அலர் தூற்றல் போன்றவை புலனின்பம் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளாக இருந்துள்ளன;

வழிபாடு, சமைத்தல், தினைப்புனம் காத்தல், உணவு உண்ணுதல், பெண்களுக்கு அளிக்கப்படும் தண்டனைகள், தொழில் சார்ந்த நிகழ்வுகள், விளையாட்டு, பெண்ணின் நட்பு என்பன போன்ற பிற நிகழ்வுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன;

இந்நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் அக்காலப் பெண்களின் வாழ்வியல் நிலையை நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றன;

திருமணத்திற்கு முன் உடல் உறவு கொண்டால் அவனையே மணக்கும் முயற்சியும், மன உறுதியும் கொண்டவளாகப் பெண் இருந்துள்ளாள்;

பொருள், கல்வி, பரத்தமை காரணமாகத் தலைவன் பிரிய நேர்ந்தால் தலைவி ஆற்றியிருக்க வேண்டியவளாக இருந்துள்ளாள்;

சம வயதுடைய பெண்கள் ஒருவர் வாழ்க்கையில் இன்னொருவர் அக்கறை கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர்;

பெண்களின் வாழ்க்கையில் தாய் அக்கறை கொண்டவளாக இருந்துள்ளாள்;

பெண்கள் தலைவனோடு சேர்ந்திருக்கும் நிலையில் மட்டும் விருந்தோம்பலையும் ஈகையையும் செய்யும் நிலையில் இருந்துள்ளனர்;

பாணர் குடிப்பெண்கள் ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களாக இருந்திருக்கின்றனர்;

குடும்ப அமைப்பு என்பது நிலையான அமைப்பாக வேருன்றவில்லை எனத் எண்ணத் தோன்றுகிறது;

பெரும்பான்மையான பாடல்கள் அனைத்தும் ஆண்பாற் புலவர்கள், பெண்பாற் புலவர்கள் என்ற வேறுபாடின்றி பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தைப் பேசுவனவாக உள்ளன. இவற்றை வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது இப்பாடல்கள் அனைத்தும் பெண்களால் பாடப் பட்டவையாக இருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது;

பெண்பாற் புலவர்களின் இயற்பெயர் என்ன என்பது பெரும்பாலும் அறியப்படவில்லை. தனிப்பட்ட பண்புகள், நிகழ்வுகள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்பெயர்கள் அமைந்தனவாக உள்ளன.

எனவே இவர்கள் தங்கள் பெயரைச் சுட்ட விரும்பவில்லை என்றோ, பெயரைச் சுட்டுவது பழக்கத்தில் இல்லை என்றோ கருத இடமேற்படுகிறது;

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் உள்ள பெண் பற்றிய கருத்துகளோடு இக்கருத்துகள் அனைத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது, சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்டவையாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. இக்கருத்து மேலும் ஆய்விற்குரியது;

“மனிதகுல வரலாற்றில் உணவு தேடிய வேட்டை நிலை, உணவு தயாரிக்கப் பயிரிடும் நிலை, உணவு சேமிப்பை உட்கொண்ட வாணிப நிலை ஆகியவற்றை சங்க இலக்கியம் காட்டும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய திணைகளில் காண முடிகிறது. இது வேறு இந்திய மொழிகளில் இல்லாதது;

மனித குலத்தின் முதற்பெரும் சொத்து ஆடு, மாடுகளையே சார்ந்திருந்தது. உலகம் முழுவதும் இருந்த இந்த நிலைக்கான இலக்கியச் சான்றுகள் உள்ள மொழியாகத் தமிழ் விளங்குவதற்குச் சான்றுதான் சங்க இலக்கியம்”¹ என்ற கூற்று சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் பெண் பற்றிய பதிவுகள், தொன்மைச் சமூகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது, என்பதற்குச் சான்றாக விளங்குகிறது.

அடிக்குறிப்பு

1. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, சங்கத் தமிழ் கற்போம்! செம்மொழித் தமிழ் வளர்ப்போம்!, பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை, இலவச வெளியீடு, ஆண்டு இல்லை.

999. மேற்படி, பா.317.
1000. மேற்படி, பா.335.
1001. மேற்படி, பா.344.
1002. மேற்படி, பா.385.
1003. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.349.
1004. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பெரும்பாணாற்றுப்படை, பா.94.
1005. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.179.
1006. மேற்படி, பா.214.
1007. மேற்படி, பா.274.
1008. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.52.
1009. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), கலித்தொகை, பா.14.
1010. மேற்படி, பா.22.
1011. மேற்படி, பா.29.
1012. மேற்படி, பா.97.
1013. மேற்படி, பா.108.
1014. மேற்படி, பா.142.
1015. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.21.
1016. மேற்படி, பா.162.
1017. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), பொருநராற்றுப்படை, பா.14.
1018. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.2.
1019. மேற்படி, பா.15.
1020. மேற்படி, பா.129.
1021. மேற்படி, பா.142.
1022. மேற்படி, பா.312.
1023. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.176.
1024. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.224.
1025. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.219.
1026. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.3.

1027. மேற்படி, பா.14.
1028. மேற்படி, பா.18.
1029. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.4.
1030. மேற்படி, பா.20.
1031. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.183.
1032. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), முல்லைப்பாட்டு, 1955, கழக வெளியீடு, சென்னை, பா.80-86.
1033. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), நெடுநல்வாடை, பா.161-164.
1034. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.231.
1035. மேற்படி, பா.205.
1036. மேற்படி, பா.209.
1037. மேற்படி, பா.211.
1038. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.20.
1039. மேற்படி, பா.30.
1040. மேற்படி, பா.40.
1041. மேற்படி, பா.170.
1042. மேற்படி, பா.230.
1043. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.364.
1044. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.54.
1045. மேற்படி, பா.156.
1046. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.3.
1047. மேற்படி, பா.42.
1048. மேற்படி, பா.56.
1049. மேற்படி, பா.196.
1050. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.5.
1051. மேற்படி, பா.47.
1052. மேற்படி, பா.135.

1053. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.292.
1054. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.86.
1055. மேற்படி, பா.278.
1056. மேற்படி, பா.279.
1057. மேற்படி, பா.288.
1058. மேற்படி, பா.291.
1059. மேற்படி, பா.295.
1060. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.2
1061. மேற்படி, பா.9.
1062. மேற்படி, பா.10.
1063. மேற்படி, பா.12
1064. மேற்படி, பா.29.
1065. மேற்படி, பா.66.
1066. மேற்படி, பா.76.
1067. மேற்படி, பா.110.
1068. மேற்படி, பா.179.
1069. மேற்படி, பா.184.
1070. மேற்படி, பா.271.
1071. மேற்படி, பா.293.
1072. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.64.
1073. மேற்படி, பா.356.
1074. மேற்படி, பா.378.
1075. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.200.
1076. மேற்படி, பா.371.
1077. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.15.
1078. மேற்படி, பா.17.
1079. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.198.
1080. மேற்படி, பா.271.

1081. மேற்படி, பா.34.
1082. மேற்படி, பா.51.
1083. மேற்படி, பா.268.
1084. மேற்படி, பா.322.
1085. மேற்படி, பா.351.
1086. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.362.
1087. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.241.
1088. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.65.
1089. மேற்படி, பா.288.
1090. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.23.
1091. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), முல்லைப்பாட்டு, பா.8-11.
1092. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.22.
1093. மேற்படி, பா.44.
1094. மேற்படி, பா.245.
1095. மேற்படி, பா.317.
1096. மேற்படி, பா.339.
1097. மேற்படி, பா.357.
1098. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.113.
1099. மேற்படி, பா.354.
1100. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.72.
1101. மேற்படி, பா.73.
1102. மேற்படி, பா.224.
1103. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மதுரைக்காஞ்சி, பா.601-603.
1104. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா.54-58.

1105. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.251.
1106. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.36.
1107. மேற்படி, பா.63.
1108. மேற்படி, பா.72.
1109. மேற்படி, பா.73.
1110. மேற்படி, பா.85.
1111. மேற்படி, பா.116.
1112. மேற்படி, பா.133.
1113. மேற்படி, பா.149.
1114. மேற்படி, பா.175.
1115. மேற்படி, பா.191.
1116. மேற்படி, பா.23.
1117. மேற்படி, பா.164.
1118. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.11.
1119. மேற்படி, பா.24.
1120. மேற்படி, பா.372.
1121. மேற்படி, பா.373,
1122. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.164.
1123. மேற்படி, பா.236.
1124. மேற்படி, பா.372.
1125. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.172.
1126. மேற்படி, பா.173.
1127. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.378.
1128. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), அகநானூறு, பா.35.
1129. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), மதுரைக்காஞ்சி, பா.606-611.

1130. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), நெடுநல்வாடை, பா.44-45.
1131. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.306.
1132. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.270.
1133. மேற்படி, பா.79.
1134. மேற்படி, பா.127.
1135. மேற்படி, பா.143.
1136. மேற்படி, பா.191.
1137. மேற்படி, பா.368.
1138. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.50.
1139. மேற்படி, பா.184.
1140. மேற்படி, பா.311.
1141. மேற்படி, பா.41.
1142. மேற்படி, பா.60.
1143. மேற்படி, பா.120.
1144. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.167.
1145. ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.215.
1146. மேற்படி, பா.326.
1147. மேற்படி, பா.250.
1148. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.57.
1149. மேற்படி, பா.102.
1150. மேற்படி, பா.194.
1151. மேற்படி, பா.110.
1152. மேற்படி, பா.259.
1153. மேற்படி, பா.344
1154. மேற்படி, பா.387.

1155. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.230.
1156. மேற்படி, பா.260.
1157. மேற்படி, பா.261.
1158. மேற்படி, பா.285.
1159. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்), குறிஞ்சிப்பாட்டு, பா.41-45.
1160. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.110.
1161. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை (உரையாசிரியர்), புறநானூறு, பா.246.
1162. மேற்படி, பா.248.
1163. மேற்படி, பா.250.
1164. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.1.
1165. மேற்படி, பா.32.
1166. மேற்படி, பா.354.
1167. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.3.
1168. மேற்படி, பா.199.
1169. மேற்படி, பா.209.
1170. மேற்படி, பா.300.
1171. மேற்படி, பா.371.
1172. மேற்படி, பா.373.
1173. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.297.
1174. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.28.
1175. மேற்படி, பா.351.
1176. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.29.
1177. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.28.
1178. மேற்படி, பா.31.
1179. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.12.

1180. மேற்படி, பா.19.
1181. மேற்படி, பா.27.
1182. மேற்படி, பா.53.
1183. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.379.
1184. மேற்படி, பா.245.
1185. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.29.
1186. மேற்படி, பா.180.
1187. மேற்படி, பா.212,
1188. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.11.
1189. மேற்படி, பா.23.
1190. மேற்படி, பா.28.
1191. மேற்படி, பா.34.
1192. மேற்படி, பா.107.
1193. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.87.
1194. மேற்படி, பா.157.
1195. மேற்படி, பா.271.
1196. மேற்படி, பா.381.
1197. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.216.
1198. மேற்படி, பா.274.
1199. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.3.
1200. மேற்படி, பா.7.
1201. மேற்படி, பா.14.
1202. மேற்படி, பா.18.
1203. மேற்படி, பா. 24.
1204. மேற்படி, பா.26.

1205. மேற்படி, பா.33.
1206. மேற்படி, பா.69.
1207. மேற்படி, பா.118.
1208. மேற்படி, பா.133.
1209. மேற்படி, பா.193.
1210. மேற்படி, பா.243.
1211. மேற்படி, பா.243.
1212. மேற்படி, பா.335.
1213. மேற்படி, பா.358.
1214. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.4.
1215. மேற்படி, பா.20.
1216. மேற்படி, பா.358.
1217. மேற்படி, பா.382.
1218. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.183.
1219. மேற்படி, பா.196.
1220. மேற்படி, பா.239.
1221. மேற்படி, பா.315.
1222. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.340.
1223. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.10.
1224. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.265.
1225. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.4.
1226. மேற்படி, பா.10.
1227. மேற்படி, பா.11.
1228. மேற்படி, பா.13.
1229. மேற்படி, பா.78.

1230. மேற்படி, பா.246.
1231. மேற்படி, பா.328.
1232. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.6.
1233. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.6.
1234. மேற்படி, பா.226.
1235. மேற்படி, பா.229.
1236. மேற்படி, பா.302.
1237. மேற்படி, பா.304.
1238. மேற்படி, பா.308.
1239. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.4.
1240. மேற்படி, பா.17.
1241. மேற்படி, பா.61.
1242. மேற்படி, பா.184.
1243. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.353.
1244. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.12.
1245. மேற்படி, பா.279.
1246. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), குறுந்தொகை, பா.7.
1247. நாராயணசாமி ஐயர் அ. (உரையாசிரியர்), நற்றிணை, பா.41.
1248. மேற்படி, பா.258.
1249. மேற்படி, பா.280.
1250. மேற்படி, பா.353.
1251. சோமசுந்தரனார் பொ.வே. (உரையாசிரியர்), ஐங்குறுநூறு, பா.260.

முடிவுரை



முடிவுரை

சங்க இலக்கியங்களைப் பதிப்பிக்கும் முயற்சிகளில் தொடங்கிய ஆய்வு பல பரிமாணங்களில் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது;

வரலாற்று நோக்கு, இலக்கியக் கொள்கை அடிப்படை நோக்கு, சமூகவியல் நோக்கு, அமைப்பியல் நோக்கு, பெண்நிலை நோக்கு எனப் பல பரிமாணங்களில் இன்று வரை சங்க இலக்கிய ஆய்வு வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது;

இவ்வாய்வுகள் அனைத்தும் சங்க இலக்கியத்தின் தனிப்பண்புகளையும், சிறப்புக்களையும் வெளியிட்டு வருகின்றன;

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சங்க இலக்கியங்களிலும் மிகுதியான பெண் படைப்பாளர்களைக் காண இயலுகின்றது. இக்காலப் பகுதியை அடுத்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மிகுதியான பெண் கவிஞர்கள் தெரிய வருகின்றனர்;

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாணர் மரபின் வழி வந்தவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களைப் பற்றிய செய்திகள் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறியப்படுவன வாகவும், செவி வழிச் செய்திகளாக அறியப்படுவனவாகவும் உள்ளன;

சங்கப் பாடல் தொகுப்புகளில் மொத்தம் முப்பத்தொன்பது பெண்பாற் புலவர்கள் தெரிய வருகின்றனர்;

இவர்களுள் ஔவையார் ஐம்பத்தொன்பது பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்;

ஔவையாரை அடுத்து, வெள்ளிவீதியார் பதினமூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்;

வெள்ளிவீதியாரை அடுத்து, அள்ளூர் நன்முல்லையார் பதினொரு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்;

இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அனைத்தையும் தனித் தனியாக பகுத்துப் பார்க்கும்பொழுது பின்வரும் கருத்துகள் தெரிய வருகின்றன;

தலைவி எனக் கருதப்படுபவள் மிகச் சிறிய பெண்ணாக இருந்திருக்கிறாள்;

ஒரு பெண் ஊடல் கொண்டால் தலைவன் இன்னொரு பெண்ணிடம் செல்லும் பழக்கம் நிலவி வந்துள்ளது;

பெண்கள் தோழியர் புடைசூழ ஊசலாடும் வழக்கம் இருந்தது;

கணவன் போர்க்களம் சென்றபின் அப்பெண் ஒரு கல்லை வழிபடும் பழக்கம் இருந்தது;

அன்றைய பெண்ணின் வாழ்க்கை தலைவனின் பிரிவு என்ற மனப் போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்டிருந்தது;

உடலின்பம் என்ற ஒன்று பெண்ணின் வாழ்வில் இன்றியமையாத் துன்பத்தை அளிப்பதாக இருந்தது;

பெரும்பான்மையான நிலையில் பிரிவை நினைத்துப் புலம்புபவர்களாகப் பெண்கள் இருந்துள்ளனர்;

பூப்பெய்திய நிலை, பூப்பெய்தா நிலை ஆகிய இரண்டு நிலைகளிலும் பெண்ணை ஆண்மகன் பயன்படுத்தியிருக்கிறான்;

ஆண் பல பெண்களை இன்பம் துய்ப்பவனாக இருந்திருக்கிறான்;

பெண் ஒருவனை மட்டும் நினைந்து ஏங்குபவளாகத் தெரிய வருகின்றாள்;

ஆண், பெண் உறவு என்பது பெரும்பான்மையும் பெண்ணுக்குத் துயரத்தை அளிப்பதாக இருந்தது. மனிதனுக்கான வாழ்நெறிகள் அன்றைய காலத்தில் தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்தன;

ஆண் பெண்ணைத் துய்த்தல் என்பது, திடீரென நிகழும் விபத்து போலவும் அக்காலத்தில் நிகழ்ந்ததுள்ளது;

தலைவனைக் காணாத நிலையில் அவனைத்தேடி அலையும் அவல நிலையும் அன்று பெண்களுக்கு இருந்து வந்துள்ளது;

அக்கால வாழ்நிலையில் ஆண் பெண் உறவு நிலையற்றதாக இருந்து வந்துள்ளது;

வாய்மை, அறம் என்பன போன்ற சமூக நியதிகளும் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன;

பரத்தையர் பிரிந்து வந்த தலைவனைத் தலைவி கற்புக்கடமை உணர்ந்து ஏற்றுக்கொள்ளும் தன்மை இருந்துள்ளது;

பரத்தமை அன்றும் வெகுவாகப் பரவியிருந்தது;

பெண்கள் வீரம் மிக்கவர்களாகவும், பாசம் மிக்கவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்;

அன்றைய சூழலில் ஆண்களை விடப் பெண்கள் பிரிவுத் துன்பத்தால் பெரிதும் வருந்தியுள்ளனர்;

குடும்ப அமைப்பில் தலைவி தலைவனிடத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவளாக இருந்துள்ளாள்;

சமூக அமைப்பில் ஆண் நேரடியாகப் போரில் பங்கு பெறுகின்றான் என்றால் பெண் அவனது வீரத்தைப் போற்றும் வீரவுணர்வு மிக்கவளாக இருக்க வேண்டும் என்ற சமூக மதிப்பு இருந்து வந்துள்ளது;

பெண்ணும் வீர உணர்வு பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது அன்றைய சமூக மதிப்பாக இருந்துள்ளது;

பொருள் சேர்ப்பது ஆண் மகனுக்குரிய தலையாயப் பண்பாக இருந்துள்ளது;

ஆடவன் பொருள் ஈட்ட வேண்டும் என்பது அன்றைய சமூக மதிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது;

தலைவன் தலைவியைப் பிரியாமல் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பது அறமாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது;

பொருளுக்காகப் பிரியும் சமூக அமைப்பை வினவும் திறம் படைத்தவளாகத் தலைவி இருந்துள்ளாள்;

குடும்ப வாழ்வின் அடிப்படைச் செயல்பாடு விருந்தோம்பல் என்ற கருத்து நிலவி வந்துள்ளது;

கணவன் இறந்தபின் பெண்கள் கூந்தல் கொய்து, குறுந்தொடி நீக்கி, அல்லி அரிசியை உணவாக உண்ண வேண்டும் என்பன போன்ற கட்டுப்பாடுகள் வழக்கில் இருந்துள்ளன;

பெண்கள் சிலம்பு அணிந்திருந்தனர் என்ற செய்தியை அறிய முடிகின்றது;

நீர் விழாவில் பெண்ணும் ஆணும் நீரில் ஆடி விளையாடுதல் என்ற நிலை அக்காலத்து இருந்தது;

அரச குடியாக இருந்தாலும் தந்தையை இழந்தபின் பெண்களின் வாழ்நிலை கேள்விக்குரிய ஒன்றாக இருந்துள்ளது;

போரில் மகனை இழப்பது என்பது பெண்ணுக்குப் பெருமை அளிக்கக்கூடியதாக இருந்துள்ளது;

மகனின் இழப்பால் துயரம் மிகுந்திருந்தாலும் அதனை வெளிக் காட்ட இயலாத பெண்ணின் நிலையையும் இங்கே உய்த்துணர முடிகின்றது;

அரச குடும்பத்தில் கணவன் இறந்தபின் பெண்ணுக்கு வாழ்க்கை என்பதே இல்லை என்ற சூழ்நிலை நிலவி வந்துள்ளது;

கணவன் இறந்தபின் கைமை நோன்பினால் நாள்தோறும் ஏற்படும் துன்பத்தைவிட கணவனுடன் தீப்பாய்ந்து இறந்து விடுவது மேலானது என்று எண்ணிய பெண்ணின் மனநிலை உணர்த்தப்பட்டுள்ளது;

சமூக அமைப்பில் களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடன் என்பது இன்றியமையாப் பண்பாக இருந்துள்ளது;

சமூக அமைப்பில் பெண்ணின் நிலை குறித்து தாய் அச்சமுறும் நிலை, பெண்கள் உண்மையை உணர்த்த குளுரைத்துப் பேசும் நிலை ஆகியவை இருந்துள்ளது;

பெண்கள் தோழியரோடு கடலில் விளையாடுதல், சிற்றில் இழைத்தல், சிறுசோறு சமைத்தல் போன்ற விளையாட்டுகளை விளையாடி வந்துள்ளனர்;

தன்னை நாடிவரும் ஆண்மகனைக் கடிந்து கொள்வதுபோல நடப்பது பெண்ணின் நடத்தையில் இருந்து வந்துள்ளது;

திருமணத்திற்குப் பிறகும் தலைவன் பரத்தையிடம் சென்றுள்ளான்;

திருமணத்திற்கு முன் ஆண் பெண்ணின்பம் துய்க்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது;

களவொழுக்கத்தால் பெண்ணின் உடலில் வேறுபாடு நேரும்போது வெறியாட்டு நடத்தும் சடங்குகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன;

ஆண் பெண் உறவு என்பது பெண்ணிற்கு மிகப் பெரிய உளச் சிக்கலை ஏற்படுத்துவதாக இருந்துள்ளது;

பெண்பாற் புலவர்கள் பாணர் மரபைச் சார்ந்தோராக மட்டுமல்லாமல் பலவகைக் குடிமரபுகளைச் சார்ந்தவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர்;

கூட்டப் பாடல் என்பது இனக்குழு வாழ்க்கை முறையுள் ஒன்றாகும். இங்கு ஆண் பெண் என்ற வேறுபாட்டிற்கு இடமில்லை;

பெண்பாற் புலவர்களை இனக்குழு வாழ்க்கை முறையின் தொடர்ச்சியாகக் கூறலாம்;

எனவேதான் இத்தகைய வாழ்க்கை முறை மாறிவிட்ட அடுத்த கால கட்டப் பகுதியில் இப்பெண்பாற் புலவர்களைப் போன்றோரையும் அவர்களது பாடல்கள் போன்றவற்றையும் காண இயலவில்லை என நினைக்க ஏதுவாகிறது;

அக்காலத்தில் ஆடையைத் துவைத்து கஞ்சியிட்டு உலர்த்தும் புலத்தியர் இருந்துள்ளனர்;

தலைவியின் உடலின்பத்தை நினைந்து பார்க்கும் தலைவன் இருந்துள்ளான்;

தலைவன் கூற்றாக அமைந்த பாடலிலும் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம் காணப்படுகிறது;

வளை நெகிழ்தல் என்பது பிரிவுத் துன்பத்தின் குறியீட்டுச் சொல்லாக விளங்கி வந்துள்ளது;

‘யானுமோர் ஆடுகள மகளே’ என்ற ஆதிமந்தியாரின் பாடலடி மற்ற அகப் பாடல்களினின்றும் வேறுபட்டு ஒரு பெண் தன்னை நேரடியாகப் பதிவு செய்து கொள்வதைவிளக்கியுள்ளது.

தலைவி அலருக்கு அஞ்சும் தன்மையுடையவளாக இருந்துள்ளாள்;

கார்கால வருணனை என்பது தலைவன் திரும்பி வருவதற்குரிய ஒரு குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது;

திருமணத்தின் போது பறையும் சங்கும் முழங்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது;

ஆலமரத்தின் அடியில் பலர் கூடுதற்கு நிழலும் இடமும் உடைமையால் பொதுமக்கள் கூடும் மன்றங்கள் இருந்துள்ளன;

தலைவன் தலைவியின் அருகில் இல்லையெனில் தலைவி ஐம்புல இன்பங்களையும் அடக்கி இருந்துள்ளாள்;

துணங்கையாடும் களத்திற்கு இல்லுறை மகளிர் போல பரத்தையர்கள் செல்லும் வழக்கம் இருந்திருக்கவில்லை;

வீரர்கள் வென்றிப் புகழுக்குக் காரணமாகிய பேரவைக் கண்ணும் பரத்தையர்கள் செல்லும் வழக்கம் இருந்திருக்கவில்லை;

பெண் என்றால் கண்டிப்பாக அங்கே ஆணின் உறவு நண்பனாகவோ, தந்தையாகவோ, சகோதரனாகவோ, துணைவனாகவோ தேவை என்ற சூழல் நிலவி வந்துள்ளது;

தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்கு செயலற்ற நிலை ஏற்பட்டுள்ளது;

களவொழுக்கம் பெண்ணைப் பெரும் துன்பத்தில் ஆழ்த்துவதாக இருந்தது;

தலைவனின் பிரிவோடு ஊராரின் அலரும் தலைவியைப் பெரும் துன்பத்திற்கு ஆளாக்க நேர்ந்துள்ளது;

பிரிவில் பெண் உறக்கமின்றித்துன்புறும் நிலை இருந்துள்ளது;

வெறியாட்டு நிகழ்வினால் அன்னையின் அறியாமைப் பண்பையும், களவொழுக்கத்தில் ஈடுபடும் பெண்களின் மனநிலையையும், களவொழுக்கத்தைப் பிறர் அறிதல் கூடாது என்ற நினைக்கும் அச்ச உணர்வினையும் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது;

அள்ளுர் நன்முல்லையாரின் பாடல்கள் சுருக்கம், செறிவு, எளிமை ஆகிய பண்புகளைப் பெற்று விளங்கியுள்ளது;

அஞ்சிலாந்தையார் புகழ்வது போலப் பழிக்கும் தொடர்களைக் கூறுவதில் வல்லவராக இருந்துள்ளார்;

அஞ்சிலாந்தையார் பாடல் வருணனை நிலச் சூழலை விளக்குவதோடு உள்ளுறைப் பொருளையும் பொதிந்து வைத்துள்ளது;

பெரும்பான்மையான சங்கப் பாடல்கள் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை மையப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்க அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் பாடல்களில் பிரிவுத் துன்பம் என்பது எங்கும் காணப்படவில்லை;

ஆதிமந்தியார் கரிகாற்சோழனுடைய மகளாகத் தெரிய வருகிறார்;

இவர் அரசர்குலத்தைச் சார்ந்தவர் என்ற அடிப்படையில் மற்ற பெண்பாற் புலவர்களினின்றும் தனித்துக் காணப்படுகிறார்;

ஒக்கூர் மாசாத்தியார் கற்பனை நயம் மிக்கவர் எனத் தெரிய வருகிறார்;

வீரம் என்பது ஆணுக்குரிய பண்பாகச் சுட்டப்பட்டாலும் பெண்களுக்கும் உரியது என்பதைத் தம் பாடலின் மூலம் நிறுவியனர் ஒக்கூர் மாசாத்தியார்;

தலைவனின் வரவால் மகிழ்ச்சியுறும் பெண்களின் நிலை, தலைவனின் பிரிவால் துன்புறும் பெண்களின் நிலை ஆகியன இவர் பாடல்களில் மையக் கருத்துகளாக அமைந்துள்ளன;

ஒளவையார் மிகுந்த கவித்திறமும், அறிவாற்றலும், நுட்பமான அரசியல் அறிவும் பெற்றவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

அரசனே ஆனாலும் தன் உள்ளக் கருத்தை அஞ்சாது எடுத்துரைக்கும் துணிவு மிக்கவர் இவர்;

அதியமானிடம் நெல்லிப்பழம் பெற்ற பெருமைக்குரியவர் ஒளவையார்;

ஒளவையார் அறிவுரை கூறுவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

சங்ககால ஒளவைக்குக் கள்ளும் புலாலும் வெறுக்கத்தக்கன அல்ல;

ஒளவையார் பாடிய பாடல்கள் மிகுதியான இலக்கிய உத்திகளைக் கொண்டுள்ளன;

ஒளவையார் உள்ளுறை, இறைச்சி அமையும் விதத்தில் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்;

ஒளவையார் விரிந்த பொருளையும் சுருங்கிய முறையில் கூறும் தன்மை படைத்தவர்;

ஒளவையாரின் அகப்பொருள் பாடல்களில் அமைந்துள்ள வருணனைகள் பாடலில் குறிக்கப் பெற்ற மாந்தர்களுக்குக் குறிப்பை உணர்த்துவனவாகவும், கற்பவரை நோக்காகக் கொண்டு உணர்த்துவனவாகவும் அமைந்துள்ளன;

கருத்தின் ஒரு பகுதியை மட்டும் விளக்கி எஞ்சியதைத் தாமாகவே உணரும்படி செய்யும் தன்மையும் ஒளவையாரிடத்து மிகுதியாகக் காணப்பட்டுள்ளது;

பிற புலவர்கள் அகப்பொருள் பாடல்களில் மிகுதியான உவமைகளைக் கொண்டிருப்பினும் புறப்பொருள் பாடல்களில் மிகுதியான உவமைகளைக் கொண்டுள்ள சிறப்பு ஒளவையாரைச் சார்ந்ததாய் இருந்துள்ளது;

தொடர் நிலையில் சிறு சிறுதொடர்களாய் அமைந்த உணர்ச்சி மிகுந்த நடை ஒளவையாரின் நடைச் சிறப்பாய் உள்ளது;

பழிப்பது போலப் புகழ்தலும், புகழ்வது போலப் பழிப்பதும் இவரது தனிப் பண்பாக இருந்துள்ளது;

காட்சியுணர்வு நிலையில் பொருளை விளக்குவதும் ஒளவையாரின் கிளத்து முறையில் குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்;

ஒளவையார் நுண்மான் நுழைபுலம் மிக்கவர்;

வெள்ளி வீதியாருக்கு அடுத்த நிலையில் காம உணர்வை வெளிப்படையாகக் கூறியவர் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்;

இவரது பெயரிலமைந்த கச்சிப்பேடு என்ற சொல் இவர் ஒரு கலைஞராக இருந்திருக்கலாம் என்ற ஊகத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. பேடு என்ற சொல்லுக்கு அகராதிகள் ஒரு வகை ஆடல் எனப் பொருள் கூறுகின்றன;

காக்கைப் பாடினியார், நச்செள்ளையார் ஒளவையாருக்கு இணையான துணிச்சல் மிக்கவராக இருந்துள்ளார்;

கற்பனை நயம் மிக்கவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

இவர் புவியியல் அறிவு, இயற்கை அறிவு மற்றும் போர்க்கள நிகழ்வுகள் பற்றிய அறிவு மிகுந்தவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

தான் கூறவந்த கருத்திற்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் வகையில் வினாத் தொடர்களையும் ஏகாரத் தொடர்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

இவரது பாடல்கள் உரையாடல் அமைப்பில் இருந்தாலும், நாடகத் தன்மையையும், எளிமைத்தன்மையையும் கொண்டுள்ளதாக விளங்குகின்றது;

காமக்கணிப்பசலையார் பிரிவுத் துன்பத்தை நுட்பமான முறையில் விளக்கும் தன்மையுடையவராக விளங்கியுள்ளார்;

நக்கண்ணையார், தன்னுடைய விருப்பம், சமூகம் பற்றிய அச்சம் ஆகிய இரண்டிற்கிடையே ஒரு பெண் அடையும் மனப் போராட்டத்தை விளக்குவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

நல்வழுதியார் காலத்தால் பிற்பட்டவராக இருக்கலாம்;

பாரிமகளிர் நிகழ்ந்ததையும், நிகழ்வதையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் தன்மை படைத்தவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர்;

பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு தன் கணவன் இறந்தவுடன் கணவனை இழந்த மனைவியர் படும் அவலத்தைக் கூறிவிட்டுத் தீப்பாய்ந்துள்ளார்;

பேய்மகள் இளவெயினி மன்னன் பொருள் கொடுக்கக் காலம் நீட்டித்த வழி, அதனைக் கேட்டுப் பெறக்கூடிய மனத்துணிவு மிக்கவராக விளங்கியுள்ளார்;

பொன்மணியார் இயற்கையை இயல்பாகக் காட்டும் தன்மையை பாடற்பொருளுக்கு ஏற்ற வகையில் வருணனைகளை அமைத்துள்ளார்;

பொன்முடியார் வீரத்தை உயர்த்திப் பேசுபவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்;

மாற்பித்தியாரின் பாடல்கள் அன்றைய சமூக மாற்றத்தை உணர்த்தும் அடையாளமாகவும் இருந்துள்ளன;

மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் நெடிய அளவைக் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன;

இவர் பல அரசர்களைக் கண்டவர் என்பதை உணர முடிகின்றது;

இப்புலவர் புவியியல் அறிவும், வரலாற்று உணர்வும், பிற புலவர்களை மதிக்கும் பண்பும் உடையவராக விளங்கியுள்ளார்;

முடத்தாமக்கண்ணியார் பெண் தெய்வ வழிபாட்டைப் பற்றி எடுத்துக் கூறியுள்ளார்;

பெண்பாற் புலவர்களும் மிக நீண்ட பாடலைப் பாடியவராக இவர் இருந்துள்ளார்;

வெண்ணியக்குயத்தியார் மிகுந்த மனத்தெளிவும், தைரியமும், அறிவாற்றலும் கொண்டவராக இருந்துள்ளார்;

பெண்ணின் உணர்வு நிலையை, வெள்ளி வீதியார் மிக வெளிப்படையாக இயல்பான முறையில் விளக்கியுள்ளார்;

வெள்ளி வீதியாரின் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் குறுந்தொகையில் அமைந்த பாடல் அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டு வருணனை மிகுதியோடு விளங்குகின்றன;

வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார் பாடிய அகப்பாடல்கள் அனைத்திலும் வெறியாட்டு நிகழ்வை வருணித்துள்ள காரணத்தால் வெறிபாடிய என்ற அடைமொழி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்;

பெண்பாற் புலவர்களில் நால்வரைத் தவிர, பிறர் பாடல்களில் பெண் உடல் பற்றிய வருணனை ஏதும் இடம்பெறவில்லை;

அஞ்சிலாந்தையார் அல்குல் பற்றிக் கூறியுள்ளார்;

குமுழி ஞாழலார் நப்பசலையார் தமது பாடலில் தோழியைச் சுட்ட அவளது கூந்தல் வருணனையை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளார்;

நல்வழுதியார் பெண் இன்பம் துய்த்தல் என்ற தன்மையைக் கூற பெண்ணின் உடல் வருணனையைக் கையாண்டுள்ளார்;

நெடும்பல்லியத்தை 'இடைமுலை' என்ற சொல்லை பெண் இன்பத்தின் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

முடத்தாமக் கண்ணியார் பெண் உடல் உறுப்புகள் அனைத்தையும் உவமைக்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

அன்றைய சமூகத்தில் கலைத்திறம் வாய்ந்த பெண்கள் சுதந்திரமாகச் செயல்பட்டு உள்ளனர்; மற்ற பெண்கள் அன்றைய சமூக மதிப்புகளுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர் என்ற கருதுகோள் இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் வழி உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது;

ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் கூந்தல், கண், நுதல், முலை, அல்குல், பல் ஆகியன பற்றிய வருணனைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

பெண்ணின் இளமையைச் சுட்டிக் காட்டும் வகையில் கூந்தல் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்துள்ளன;

கூந்தல் என்பதைக் குறிக்க கதுப்பு, கூழை, ஓதி என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன;

இவற்றுள் கூந்தல் என்ற சொல்லாட்சி மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது;

இளையோரின் கூந்தல், முதியோரின் கூந்தல், கூந்தலின் நிறம், அடர்த்தி, மணம் ஆகிய அனைத்தையும் சுட்டும் வகையில் கூந்தல் என்ற சொல்லாட்சி மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது;

முகத்தை ஒட்டி அமைந்த முன்பக்கக் கூந்தலை கதுப்பு எனச் சுட்டியுள்ளார்;

ஓதி என்ற சொல்லை பின்னப்பட்ட கூந்தலைச் சுட்டப் பயன்படுத்தியுள்ளார்;

கூந்தல் என்ற சொல்லும் ஓதி என்ற சொல்லும் பெரும்பாலும் மெய்யுறு புணர்ச்சியோடு தொடர்புடையதாகவும், மெய்யுறு புணர்ச்சியைச் சுட்டும் குறியீடாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது;

கூந்தலை ஐம்பாலாகப் பகுத்துப் பின்னும் வழக்கம் இருந்துள்ளது;

கூந்தலைத் தூய்மைப்படுத்த எருமண்ணைப் பயன்படுத்தும் வழக்கம் இருந்துள்ளது;

கூந்தலின் மணம் கமழும் மலர்களைச் சூடும் பழக்கம் இருந்துள்ளது;

கூந்தலுக்கு எண்ணெய் தேய்த்துப் பராமரிக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது;

தலைவியைப் பெற்ற இன்பத்தை தலைவன் நினைந்து பார்க்கும் சூழலில் கூந்தல் என்பது இன்றியமையா இடம் பெற்றுள்ளது;

உடல்வளத்தின் அறிகுறியாக, கூந்தல் விளங்கியுள்ளது;

கண்களின் அழகு, வடிவம், உணர்வு வெளிப்பாடு, பெண்ணின் இயல்பு ஆகியவற்றை உணர்த்தும் நோக்கில் கண் பற்றிய வருணனைகள் அமைந்துள்ளன;

இளமைச் செழிப்பு, அழகு ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் வகையில் மழைக்கண் என்ற உருவகப் பயன்பாட்டு வருணனைகள் அமைந்துள்ளன;

பெண்ணின் உணர்வு நிலையைச் சுட்ட உண்கண் என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது;

பெரும்பான்மையும் மலரோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் வகையில் உண்கண் மலரோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் வகையில் உண்கண் என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது;

களவொழுக்கத்தால் நேரும் பெண்ணின் துன்பத்தை எடுத்துரைக்க கண் பற்றிய வருணனைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

கண் பற்றிய வருணனைகள் அனைத்தும் பெண் நுகர்வுக்குரியவள்; ஆண் வீரம் நிறைந்தவன் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன;

பெண்ணின் இளமைச் செழிப்பைச் சுட்டுவதற்கும்; பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்துவதற்கும் நுதல் பற்றிய வருணனை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

தோள் பற்றிய வருணனைகள், தோளின் வடிவத்தைச் சிறப்பிப்பதற்கும், தோளைப் பெண்ணின்பத்தோடு தொடர்புப்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

முலை பற்றிய வருணனைகள் பெண்ணின் இளமைச் செழிப்பைச் சுட்ட, மிகச் சிறிய பெண் பருவத்தைக் குறித்த, தாய்மையைக் குறிக்க, பெண்ணின்ப நுகர்வைக் குறிக்க, துயரத்தின் எல்லையில் பெண்ணின் தோற்றத்தைச் சுட்ட எனப் பல வகைகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

அல்குல் பற்றிய வருணனை வடிவத்தைக் குறிக்கும் நோக்கிலும், இளமையைக் குறிக்கும் நோக்கிலும், பெண்ணின் தளர்ச்சியை குறிக்கும் நோக்கிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன;

பெண்ணின் இளமை, பெண்ணால் பெறும் புலனின்பம் ஆகியவற்றைக் குறிக்க பல் பற்றிய வருணனைகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன;

பெண் மென்மையானவள்; ஆற்றியிருக்கும் பண்புடையவள்; தலைவன் பிற பெண்களிடம் தொடர்பு கொள்வதை விரும்பாத தன்மையுடையவள்; தலைவனைத் தவிர வேறு ஆண்மகனை நாடாத பண்புடையவள்; வீரவுணர்வைக் கொண்டிருப்பவள் என்பன பெண்ணின் அகப் பண்புகளாகத் தெரிய வருகின்றன;

உடன்போக்கு, வெறியாட்டு, விரிச்சி கேட்டல், நீராடல், அலர் தூற்றல் போன்றவை புலனின்பம் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளாக இருந்துள்ளன;

வழிபாடு, சமைத்தல், தினைப்புனம் காத்தல், உணவு உண்ணுதல், பெண்களுக்கு அளிக்கப்படும் தண்டனைகள், தொழில் சார்ந்த நிகழ்வுகள், விளையாட்டு, பெண்ணின் நட்பு என்பன போன்ற பிற நிகழ்வுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன;

இந்நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் அக்காலப் பெண்களின் வாழ்வியல் நிலையை நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றன;

திருமணத்திற்கு முன் உடல் உறவு கொண்டால் அவனையே மணக்கும் முயற்சியும், மன உறுதியும் கொண்டவளாகப் பெண் இருந்துள்ளாள்;

பொருள், கல்வி, பரத்தமை காரணமாகத் தலைவன் பிரிய நேர்ந்தால் தலைவி ஆற்றியிருக்க வேண்டியவளாக இருந்துள்ளாள்;

சம வயதுடைய பெண்கள் ஒருவர் வாழ்க்கையில் இன்னொருவர் அக்கறை கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர்;

பெண்களின் வாழ்க்கையில் தாய் அக்கறை கொண்டவளாக இருந்துள்ளாள்;

பெண்கள் தலைவனோடு சேர்ந்திருக்கும் நிலையில் மட்டும் விருந்தோம்பலையும் ஈகையையும் செய்யும் நிலையில் இருந்துள்ளனர்;

பாணர் குடிப்பெண்கள் ஆடல் பாடல்களில் வல்லவர்களாக இருந்திருக்கின்றனர்;

குடும்ப அமைப்பு என்பது நிலையான அமைப்பாக வேருன்றவில்லை எனத் எண்ணத் தோன்றுகிறது;

பெரும்பான்மையான பாடல்கள் அனைத்தும் ஆண்பாற் புலவர்கள், பெண்பாற் புலவர்கள் என்ற வேறுபாடின்றி பெண்ணின் பிரிவுத் துன்பத்தைப் பேசுவனவாக உள்ளன. இவற்றை வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது இப்பாடல்கள் அனைத்தும் பெண்களால் பாடப் பட்டவையாக இருக்க வேண்டும் என எண்ணத் தோன்றுகிறது;

பெண்பாற் புலவர்களின் இயற்பெயர் என்ன என்பது பெரும்பாலும் அறியப்படவில்லை. தனிப்பட்ட பண்புகள், நிகழ்வுகள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்பெயர்கள் அமைந்தனவாக உள்ளன.

எனவே இவர்கள் தங்கள் பெயரைச் சுட்ட விரும்பவில்லை என்றோ, பெயரைச் சுட்டுவது பழக்கத்தில் இல்லை என்றோ கருத இடமேற்படுகிறது;

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் உள்ள பெண் பற்றிய கருத்துகளோடு இக்கருத்துகள் அனைத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது, சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்டவையாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றுகிறது. இக்கருத்து மேலும் ஆய்விற்குரியது;

“மனிதகுல வரலாற்றில் உணவு தேடிய வேட்டை நிலை, உணவு தயாரிக்கப் பயிரிடும் நிலை, உணவு சேமிப்பை உட்கொண்ட வாணிப நிலை ஆகியவற்றை சங்க இலக்கியம் காட்டும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய திணைகளில் காண முடிகிறது. இது வேறு இந்திய மொழிகளில் இல்லாதது;

மனித குலத்தின் முதற்பெரும் சொத்து ஆடு, மாடுகளையே சார்ந்திருந்தது. உலகம் முழுவதும் இருந்த இந்த நிலைக்கான இலக்கியச் சான்றுகள் உள்ள மொழியாகத் தமிழ் விளங்குவதற்குச் சான்றுதான் சங்க இலக்கியம்”¹ என்ற கூற்று சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் பெண் பற்றிய பதிவுகள், தொன்மைச் சமூகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது, என்பதற்குச் சான்றாக விளங்குகிறது.

அடிக்குறிப்பு

1. ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, சங்கத் தமிழ் கற்போம்! செம்மொழித் தமிழ் வளர்ப்போம்!, பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை, இலவச வெளியீடு, ஆண்டு இல்லை.

துணைநூற்பட்டியல்



துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

கோவிந்தனார்

பெரும்பாணாற்றுப்படை
விளக்கவுரை,
எழிலகம் வெளியீடு, சென்னை,
1996.

சரவணமுத்து இரா.

குறுந்தொகை நறுமணம் மூலமும்
உரைவிச்சம்,
சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, 2006.

சாமிநாதையர் உ.வே.
(பதிப்பாசிரியர்)

பத்துப்பாட்டு மூலம்,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை, 1931.

சோமசுந்தரனார் பொ.வே.
(உரையாசிரியர்)

குறுந்தொகை,
மறுபதிப்பு, கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1972.

சோமசுந்தரனார் பொ.வே.
(உரையாசிரியர்)

அகநானூறு,
கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970.

துரைசாமிப்பிள்ளை சு.
(உரையாசிரியர்)

பதிற்றுப்பத்து,
மறுபதிப்பு, கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1969.

துரைசாமிப்பிள்ளை சு.
(உரையாசிரியர்)

புறநானூறு, (இரண்டாம் பகுதி),
மறுபதிப்பு, கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1972.

நச்சினார்க்கினியர்

பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்,
உ.வே.சா. பதிப்பகம்,
சென்னை, 1974.

நாராயணசாமி ஐயர் அ.,

நற்றிணை,
நான்காம் பதிப்பு, கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1967.

புலியூர்க்கேசிகன் (உரையாசிரியர்)

அகநானூறு மணிமிடை பவளம்,
ஐந்தாம் பதிப்பு, பாரி ஆப்செட்
பிரிண்டர்ஸ், சென்னை, 1960.

மாணிக்கனார் அ. (உரையாசிரியர்)

பரிபாடல்,

வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1991.

மாணிக்கனார் அ. (உரையாசிரியர்)

பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்,
(இரண்டாம் பாகம் மட்டும்),
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.

மாணிக்கனார் அ. (உரையாசிரியர்)

**சங்க இலக்கியம் அகநானூறு மூலமும்
உரையும், இரண்டாம் பகுதி**
(121-300) மணிமிடை பவளம்,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.

மாணிக்கனார் அ. (உரையாசிரியர்)

ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்,
இரண்டாம் பகுதி,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.

மாணிக்கவாசகன் ஞா.
(உரையாசிரியர்)

புறநானூறு மூலமும் உரையும்,
முதற்பதிப்பு, உமா பதிப்பகம்,
சென்னை, 1998.

மீனவன் நா., முருகசாமி தெ.

(உரையாசிரியர்கள்),
தமிழண்ணல், அண்ணாமலை சுப.
(முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்கள்)

சங்க இலக்கியம் அகநானூறு

களிற்றியானை உரை,
கோவிலூர் மடாலயம், கோவிலூர்,
2004.

விசுவநாதன் அ. (உரையாசிரியர்)

பரிமணம் அ.மா.,
பாலசுப்பிரமணியம் கு.வெ.
(தலைமைப் பதிப்பாசிரியர்கள்)

கலித்தொகை மூலமும் உரையும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2004.

விசுவநாதன் அ. (உரையாசிரியர்)

பரிமணம் அ.மா.,
பாலசுப்பிரமணியம் கு.வெ.
(தலைமைப் பதிப்பாசிரியர்கள்)

சங்க இலக்கியம் பத்துப்பாட்டு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை, 2004.

துணை ஆதாரங்கள்

அகத்தியலிங்கம் ச.

சங்க இலக்கியம் செவ்வியல்

பார்வை,

மெய்யன் பதிப்பகம்,

சிதம்பரம், 2004.

அண்ணா சோம.

சீனிவாசன் இரா. (பதிப்பாசிரியர்)

சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம்,

ராஜசெல்வி பப்ளிகேஷன்ஸ்,

சென்னை, 2004.

அமிர்தலிங்கனார் சு.

சங்க இலக்கிய அட்டவணை

மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.

அப்பாதுரையார் கா.

(பன்மொழிப் புலவர்)

தேவராசன் கோ. (பதிப்பாசிரியர்)

சங்க இலக்கியம் மாண்பும் சங்கப்

புலவர்களும்,

வசந்தா பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

அப்பாதுரையார் கா.

(பன்மொழிப் புலவர்)

கோ. இவளழகன் (பதிப்பாசிரியர்)

சங்க காலப் புலவர்,

தமிழ் மண் பதிப்பகம்,

சென்னை, 2003.

அரங்க மல்லிகா

தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும்,

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்

சென்னை, 2002.

அரவிந்தன் மு.வை.

உரையாசிரியர்கள்,

மணிவாசகர் பதிப்பகம்,

சென்னை, 1968.

அழகம்மை கே.பி.

சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்,

அரவிந்த் வெளியீடு,

காரைக்குடி, 2001.

அன்பு மீனாள் பழ.

முத்துலக்குமி சு.

ஜாஸ்மின் கலைவதனி ஜே.அ.

(பதிப்பாசிரியர்கள்)

இலக்கியத் தரவுகளில் மகளிர்

பதிவுகள்,

ஒளி அச்சு, மதுரை, 2004.

அன்னிதாமசு, (பதிப்பாசிரியர்)

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத்
தமிழாசிரியர் மன்றம்

இராசகோபாலன் தி.,
டேவிட் பிரபாகர் ப.
(பதிப்பாசிரியர்கள்)

இராச முத்திருளாண்டி

இராசேந்திரன் சோ.
(பதிப்பாசிரியர்)

இராமகிருஷ்ணன் எஸ்.

இராமசாமி எச்.

இளம்பரிதி மொ.

இளவரசு சோம.

தமிழக மகளிரியல்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2002.

**பதின்மூன்றாவது கருத்தரங்க
ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1,**
இந்தியப் பல்கலைக்கழக
தமிழாசிரியர் மன்ற வெளியீடு,
1981.

பன்முக நோக்கில் பெண்,
தமிழ்த்துறை,
சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரி,
சென்னை, 1999.

இலக்கியத்தில் மனித உரிமைகள்,
சூர்யா பதிப்பகம், சென்னை, 2000.

தமிழியல் ஆய்வு - 2002
(கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்),
கணியன் பூங்குன்றனார் தமிழாய்வு
மன்றம், திருச்சி, 2002.

இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1972.

சங்க இலக்கியத்தில் மலர்கள்
(முதற்பாகம்),
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2004.

குறியியல் ஒரு சங்கப் பார்வை,
காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, 2006.

இலக்கிய வரலாறு,
திருத்திய பதிப்பு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1992.

உதகை பொன்னழகன்

பெண்பாக் களஞ்சியம்,
கங்கை புத்தக நிலையம்,
சென்னை, 1996.

கடிகாசலம் ந., சிவகாமி ச.
(பதிப்பாசிரியர்)

சங்க இலக்கியம் கவிதையியல்
நோக்கு சிந்தனைப் பின்புல
மதிப்பீடு,
உலகத் தமிழ் கருத்தரங்கம்,
28.3.98-30.3.98.

கதிர் மகாதேவன்,

ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்,
சக்தி பிரிண்டர்ஸ், மதுரை, 1975.

கந்தையாபிள்ளை ந.சி.

தமிழ் புலவர் அகராதி,
இ.ப., ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1960.

கமலா பொ.நா.

நவீனக் கோட்பாடு ஆய்வுகள்,
1999.

கமலவதனம் பி.எஸ்.,

தமிழ்ப் பெண் கவிகள்,
கணேஷ் பிரிண்டர்ஸ்,
சென்னை, 1996.

கருணாநிதி மு. கலைஞர்.

சங்கத் தமிழ்,
தமிழ்க்கனி பதிப்பகம்,
சென்னை, 1987.

கடிகாசலம் த., சிவகாமி ச.
(பதிப்பாசிரியர்கள்)

சங்க இலக்கியம் கவிதையியல்
நோக்குச் சிந்தனைப் பின்புல
மதிப்பீடு,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1998.

காஞ்சனா இரா.

பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும்
பெண் மொழியும்,
விஷ்ணுப்பிரியா பதிப்பகம்,
மதுரை, 2004.

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி
ராசகுமார் மே.து., வசந்தா ரா.
(பொதுப் பதிப்பாசிரியர்கள்)

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

குருநாதன் இரா.
(பொதுப் பதிப்பாசிரியர்)
இளமுருகன் மு., மதிவாணன் பா.,
சுப்பையா அரங்க.
(பதிப்பாசிரியர்கள்)

குருநாதன் ராம.

கோதண்டராமன் பொன்
(பொற்கோ) (பதிப்பாசிரியர்)

கோவேந்தன் த.

சக்திப் பெருமாள்

சஞ்சீவி ந.

சசிவல்லி வி.சி.

சண்முகம்பிள்ளை மு.

இலக்கியமும் கருத்து நிலையும்
மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.

பண்டைத் தமிழர்,
என்.சி.பி.எச்., சென்னை, 2010.

மருதம் கரந்தை மலர்-6,
கரந்தை தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு,
சென்னை, 1997.

குறிஞ்சி வளம்,
வெற்றி மங்கை வெளியீட்டகம்,
சென்னை, 1998.

தமிழியல் ஆராய்ச்சி, (தொகுதி-15),
புலமை மன்றம், சென்னை, 2009.

சங்க இலக்கியச் செய்திக் களஞ்சியம்,
பேரி முத்து வெளியீடு,
சென்னை, 2006.

பெண்,
வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம்,
மதுரை, 1993.

சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி
அட்டவணை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை, 1973.

மூல்லை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1998.

சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1997.

சரளா இராஜகோபாலன்

இலக்கியச் சாரல்,
ஒளிப் பதிப்பகம், சென்னை, 1991.

சரளா இராஜகோபாலன்

உயர்த்தும் இலக்கியம்,
அன்பு பதிப்பகம், சென்னை, 1996.

சவரிமுத்து சா.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
பெனோ பதிப்பகம்,
சென்னை, 2005.

சாத்தையா வை.

**சங்க இலக்கியத்தில் அம்பலும்
அலரும்,**
வைஜெயந்தி பதிப்பகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி.

சாமி பி.எல்.,

சங்க நூல்களில் செடி கொடிகள்,
திருமுடி பதிப்பகம், புதுச்சேரி, 1991.

சாமிநாதையர் உ.வே.

சங்கத் தமிழரும் பிற்காலத் தமிழும்,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை, 1929.

சாரங்கபாணி இரா.

சங்கச் சான்றோர்கள்,
மணிவாசகர் நூலகம்,
சென்னை, 1993.

சாலினி இளந்திரையன்

**சங்கத் தமிழரின் மனிதநேய மணி
நெறிகள்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1995.

சிதம்பரனார் சாமி.

சங்கப் புலவர் சன்மார்க்கம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2001.

சிவகாமி ச.

காலச்சூழலில் பெண்
மாதவி பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

சிவராஜ் து.

சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்,
சிவம் பதிப்பகம், வேலூர், 1994.

சீனிவாசன் ரா.

சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்,
அணியகம் அச்சகம், சென்னை,
1993.

சுப்பிரமணியன் ச.வே.

இலக்கிய நினைவுகள்,
உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்,
சென்னை, 1964.

சுப்பிரமணியன் ச.வே.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மணிவாசகர் நூலகம்,
சென்னை, 1999.

சுப்பிரமணியன் ந.

சங்க கால வாழ்வியல்,
புதிய புத்தகம் வெளியீடு,
சென்னை, 1999.

செல்வராசன் மா.

இலக்கியத்தில் குறுக்கும் நெடுக்கும்,
இனமலர் வெளியீடு, சென்னை,
1997.

செல்லப்பன் சிலம்பொலி

சங்க இலக்கியத்தேன்-3,
அன்றில் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.

செல்லப்பன் சிலம்பொலி

சங்க இலக்கியத்தேன்-1,
கீழையியல் ஆய்வு நிறுவனக் கல்வி,
அன்றில் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1994.

செல்வராசு நா. சிலம்பு,
அறவேந்தன் இரா.
(பதிப்பாசிரியர்கள்)

**இந்தியப் பல்கலைக்கழகத்
தமிழாசிரியர் மன்ற முதலாம்
கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை,**
தொகுதி-1,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2000.

சோமசுந்தரம் சி.எஸ்.எஸ்.,

**தமிழ்ச் சங்கமே முதல் பல்கலைக்
கழகம்,**
உலகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கழகம்
பதிப்பகம், சென்னை, 1997.

ஞானமூர்த்தி தா.ஏ.

இலக்கியத் திறனாய்வியல்,

சரளா இராஜகோபாலன்

இலக்கியச் சாரல்,
ஒளிப் பதிப்பகம், சென்னை, 1991.

சரளா இராஜகோபாலன்

உயர்த்தும் இலக்கியம்,
அன்பு பதிப்பகம், சென்னை, 1996.

சுவரிழுத்து சா.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
பெனோ பதிப்பகம்,
சென்னை, 2005.

சாத்தையா வை.

**சங்க இலக்கியத்தில் அம்பலும்
அலரும்,**
வைஜெயந்தி பதிப்பகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி.

சாமி பி.எல்.,

சங்க நூல்களில் செடி கொடிகள்,
திருமுடி பதிப்பகம், புதுச்சேரி, 1991.

சாமிநாதையர் உ.வே.

சங்கத் தமிழரும் பிற்காலத் தமிழும்,
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை, 1929.

சாரங்கபாணி இரா.

சங்கச் சான்றோர்கள்,
மணிவாசகர் நூலகம்,
சென்னை, 1993.

சாலினி இளந்திரையன்

**சங்கத் தமிழரின் மனிதநேய மணி
நெறிகள்,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1995.

சிதம்பரனார் சாமி.

சங்கப் புலவர் சன்மார்க்கம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2001.

சிவகாமி ச.

காலச்சூழலில் பெண்
மாதவி பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

சிவராஜ் து.

சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்,
சிவம் பதிப்பகம், வேலூர், 1994.

சீனிவாசன் ரா.

சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்,
அணியகம் அச்சகம், சென்னை,
1993.

சுப்பிரமணியன் ச.வே.

இலக்கிய நினைவுகள்,
உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்,
சென்னை, 1964.

சுப்பிரமணியன் ச.வே.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மணிவாசகர் நூலகம்,
சென்னை, 1999.

சுப்பிரமணியன் ந.

சங்க கால வாழ்வியல்,
புதிய புத்தகம் வெளியீடு,
சென்னை, 1999.

செல்வராசன் மா.

இலக்கியத்தில் குறுக்கும் நெடுக்கும்,
இனமலர் வெளியீடு, சென்னை,
1997.

செல்லப்பன் சிலம்பொலி

சங்க இலக்கியத்தேன்-3,
அன்றில் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.

செல்லப்பன் சிலம்பொலி

சங்க இலக்கியத்தேன்-1,
கீழையியல் ஆய்வு நிறுவனக் கல்வி,
அன்றில் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1994.

செல்வராசு நா. சிலம்பு,
அறவேந்தன் இரா.
(பதிப்பாசிரியர்கள்)

**இந்தியப் பல்கலைக்கழகத்
தமிழாசிரியர் மன்ற முதலாம்
கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை,**
தொகுதி-1,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2000.

சோமசுந்தரம் சி.எஸ்.எஸ்.,

**தமிழ்ச் சங்கமே முதல் பல்கலைக்
கழகம்,**
உலகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கழகம்
பதிப்பகம், சென்னை, 1997.

ஞானமூர்த்தி தா.ஏ.

இலக்கியத் திறனாய்வியல்,

சிந்தாமணி அச்சகம், கோவை, 1980.

தங்கராசு மு., தங்க நளினி
(பதிப்பாசிரியர்கள்)
தட்சிணாமூர்த்தி அ.

சங்க இலக்கியத்தில் நிலவியல்,
தமிழ் மலர், சென்னை, 2000.
சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும்
மனித உறவுகள்,
மங்கையர்க்கரசி பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர், 2001.

தமிழண்ணல்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்
(ஒளவையார்),
சாகித்திய அக்காடெமி, புதுதில்லி,
1998.

தமிழண்ணல்

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு,
மீனாட்சி புத்தகம் நிலையம்,
மதுரை, 2005.

தமிழடியான் அருர்.

சங்க காலப் பெண்பாற் புலவர்கள்
புதிய பார்வை,
தேன்தமிழ்ப் பதிப்பகம், சேலம்,
1998.

தமிழ் வேலு சு., கலைவாணி இரா.

சங்க இலக்கியத்தில் இசை,
ஏழிசைப் பதிப்பகம், மயிலாடுதுறை,
2005.

தாயம்மாள் அறவாணன்

பெண் பதிவுகள்,
அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்
கழகம், கொடைக்கானல், 2003.

திருச்சந்திரன் செல்வி.

தமிழ் வரலாற்றுப் படிமங்கள்
சிலவற்றில் பெண் நிலை நோக்கு,
குமரன் வெளியீடு, சென்னை, 1997.

நசிமாபானு சா.

இலக்கியத் தென்றல்,
கங்கை புத்தக நிலையம்,
சென்னை, 1993.

நடராசன் தி.சு.

திறனாய்வுக் கலை,

- ஐந்தாம் பதிப்பு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
சென்னை, 2007.
- பஞ்சாங்கம் க. .
- தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு,**
நான்காம் பதிப்பு, அன்னம்,
தஞ்சாவூர், 2007.
- பத்மா ராமேஷ்,
புருஷோத்தமன் வி.பி.
- சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை,**
(தொகுதி இரண்டு),
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2000.
- பிரேமா அருணாச்சலம்
- பத்தினித் தெய்வங்களும் பரத்தையர்
வீதிகளும்,**
(தொல்காப்பியர் முதல் சித்தர் வரை
பெண்களின் சித்தரிப்பு)
சூரியா அச்சகம், சென்னை, 1993.
- புரட்சிதாசன்
- மருதம் நெய்தல்,**
பாண்டியன் பாசறை, சென்னை,
1997.
- பழநியப்பன் ஆ.
- பழந்தமிழ் இலக்கியம் ஓர் ஆய்வு,**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2001.
- பழனியப்பன் வெ.
- தமிழ்ப் புலவர் வரலாற்றுக்
களஞ்சியம்,**
கழக வெளியீடு, சென்னை, 1989.
- பழனிச்சாமி செ.
- புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாடு,**
வாணிப் பதிப்பகம், 1989.
- பாலசாரநாதன் சு. (பதிப்பாசிரியர்)
- சங்க காலப் புலவர்கள்,**
உ.வே.சா.பதிப்பு, சென்னை, 1986.
- பாலசுப்பிரமணியன் கு.வெ.
- சங்க இலக்கியத்தில் சமூக
அமைப்புகள்,**
எட்டாம் உலகத் தமிழர் மாநாடு,
பதிப்புச் சுழல்நிதி வெளியீடு,
புதுக்கோட்டை, 1994.

பாலசுப்பிரமணியன் சி.

சங்க இலக்கியம் சில பார்வைகள்,
பாரி நிலையம், சென்னை, 1989.

பாலசுப்பிரமணியன் பா.
அறவாணன் க.ப.
செல்வராசு சிலம்பு. நா.
(பதிப்பாசிரியர்கள்)

ஆய்வுக் கோவை தொகுதி இரண்டு
இந்தியப் பல்கலைக்கழகத்
தமிழாசிரியர் மன்றம், புதுவை, 1993.

பாலசுப்பிரமணிய முதலியார் ம.

சங்கநூற் புலவர்கள் பெயர் அகராதி,
பகவதி பதிப்பகம், சென்னை, 1994.

பாலமுருகன் எம்.ஏ.

**இலக்கிய களங்கள் சங்கம் முதல்
நவீனம் வரை,**
காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, 2000.

புரட்சிதாசன்

சங்கத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள்,
பாண்டியன் பாசறை, 1998.

புலியூர்க்கேசிகன் (உரையாசிரியர்)

ஒளவையார் தனிப் பாடல்கள்,
இ.ப., முல்லை நிலையம்,
சென்னை, 1998.

பெருமாள்சாமி வெ.

சங்க காலத் தமிழகத்தின் சமூக நிலை,
பாரதி புத்தகாலயம்,
சென்னை, 2007.

மங்கையர்கரசி கு.

அக இலக்கியக் கோட்பாடுகள்,
கலைச்செல்வி பதிப்பகம்,
சென்னை, 1999.

மஞ்சளா கு.

ஒப்புமை ஒளியில் பத்துப்பாட்டு,
புத்தா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை, 2006.

மணவழகன் ஆ.

**பண்டைத் தமிழரின் தொலை
நோக்குப் பார்வை,**
காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, 2005.

மணி பெ.சு.

**சங்க கால ஒளவையாரும் உலகப்
பெண்பாற் புலவர்களும்,**

மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம், 2000.

மாதையன் பெ.

**சங்க கால இனக்குழு சமுதாயமும்
அரசு உருவாக்கமும்,**
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
தஞ்சாவூர், 2004.

மாதையன் பெ.

**வரலாற்று நோக்கில் சங்க இலக்கிய
பழமரபுக் கதைகளும் தொன்மங்களும்,**
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
தஞ்சாவூர், 2001.

முருகையன் மு.,
அறவேந்தன் இரா., தமிழ்வேலு சு.
(பதிப்பாசிரியர்கள்)

சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2000.

ரத்னம் க.

சங்க இலக்கியத்தில் யானைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2005.

ராஜ் கௌதமன

**பாட்டும் தொகையும்
தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச்சமூக
உருவாக்கமும்,**
தமிழினி, சென்னை, 2006.

ராஜ் கௌதமன

அறம் அதிகாரம்,
விடியல் பதிப்பகம், கோவை,
1997.

ராஜம் கிருஷ்ணன்

காலந்தோறும் பெண்,
நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்,
புதுடெல்லி, 1994.

வசந்தாள் த.

**தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள்
மரபுகள் ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை,**
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை, 1990.

வரதராசன் மு.

இலக்கியத்திறன்,
மறுபதிப்பு, தாயக வெளியீடு,
பாரிநிலையம், சென்னை, 1987.

வள்ளியம்மாள் ந.

**தமிழ் இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் “
கொள்கைகள்,
மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1980.**

வீரப்பன் பா.

**நடையியல் நோக்கில் இலக்கியங்கள்,
வனிதா பதிப்பகம், சென்னை, 2000.**

வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ்.

**சங்க இலக்கியம் பாட்டும்
தொகையும்,
முல்லை நிலையம், சென்னை, 2005.**

வெங்கடேசன் மு.வ.

**சங்க இலக்கிய நாடகங்கள்
(சிறுவர் நூல்),
கவிக்குயில், சென்னை, 1997.**

வெற்றிச்செல்வன்

**தமிழ் இலக்கியத்தில் மலர்கள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2000.**

வெங்கடேசன் ந.

**சங்க நூலாய்வும் சாமியும்,
சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2001.**

ஜெயராமன் இ.

**காலந்தோறும் அவ்வையார்,
வேமன் பதிப்பகம், சென்னை, 2000.**

ஜெயா வ.

**சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின்
மொழியும் கருத்தும்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2003 .**

ஜகந்நாதன் கி.வ.

**சங்கநூற் காட்சிகள் தொகுதி-2,
அமுதநிலையம் அறுக்கட்டளை,
சென்னை, 2006.**

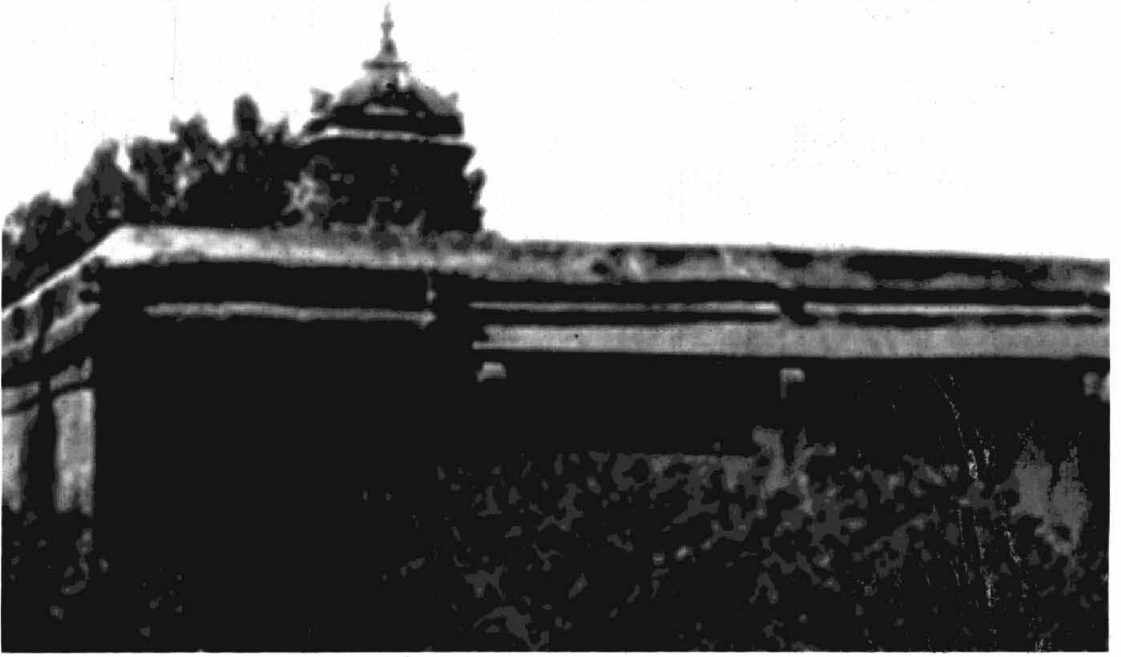
ஜான் சாமுவேல்,

**கலையும் கலைக்கோட்பாடுகளும்,
1984.**

தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர்
சங்கம்

**சங்கத்தமிழ் கற்போம்! செம்மொழித்
தமிழ் வளர்ப்போம்!
பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை.**

அதியமான் கோட்டை



ஒளவைக்கு அதியமான் நெல்லிக்கனி ஈதல்

